ФІЛЬОСОФІЯ ШТУКИ

Г. ТЕНА

професора в школї красних штук у Парижі.

І. ЧАСТЬ.

ПЕРЕЛОЖИВ

ОЛЕКСАНДЕР БАРВІНСЬКИЙ.

Торонто, 1917.
Накладом і з друкарнї »Робітничого Слова«

ФІЛЬОСОФІЯ ШТУКИ

Г. ТЕНА

професора в школї красних штук у Парижі.

І. ЧАСТЬ.

ПЕРЕЛОЖИВ

Олександер Барвінський.

ЗБІРКА
ВАНА ЛУЧКОВА

Накладом і з друкарнї »Робітничого Слова«
Торонто, 1917.

ПЕРША ГЛАВА.

Про істоту твору штуки.

Мої Панове!

Починаючи сей виклад, хочу Вас просити про дві річи, для мене конечно потрібні: передовсім про Вашу увагу, а до того ще більше про Вашу прихильність. Щирий привіт, який Ви мені заявили, впевняє мене, що не відмовите моїм просьбам. За те висказую Вам уже наперед найщирше і найсердечнійше спасибі.

Предмет, яким бажаю в сім році зайняти Вашу увагу, се історія штуки, а найпаче історія малярства в Італії. Та поки візьму ся за сей предмет, бажав би я Вам означити, якою методою і з яких засновків виходячи, думаю річ обговорювати.

I.

I. Ціль сеї студиї. — Її метода. — Вислідженэ звязей, від яких залежні твори штуки.

Перша звязь: цілотворство артиста. — Друга звязь: школа, до якої він приналежний. Приклади: Шекспір, Рубенс. — Третя звязь: його сугородяне й сучасники. Приклади: старинна Греция, Іспанія в XVI столїтю.

II. Звязи условляють появу і характер творів штуки. Приклади: грецька траґедия, ґотицьке будівництво, нідерляндське малярство і французька траґедия. — Порібнанэ фізичних температур і витворів з температурами і витворами моральної жизни. — Приложенэ сеї методи до історії італїянської штуки.

III. Цїль і метода естетики. — Супротивність між доґматичною і чисто історичною методою. — Не ходить про те, щоб подати приписи, а щоб винайти закони. — Симпатия для всїх шкіл. — Анальоґія естетики і ботанїки: анальоґія наук моральних і наук природничих.

Ся метода виходить від того, що розпізнає, як твір штуки не є нічим про себе відосібненим; відповідно до того шукає вона звязи, від якої залежить твір штуки і яка дає до нього пояснене.

Перший крок до того не робить ніякої трудности. Кождий твір штуки, образ, траґедія, статуя має вже заздалегідь і наглядно звязь з цїлою творчостю артиста, що його утворив. Се виходить само з себе. Кождому звісно, що всї ріжнородні твори артиста споріднені між собою, як дочки одного й того самого батька, себ то, що вони всї мають між собою черти неперечної подібности. Знаємо, як кождий артист має свій стиль, що пробиває ся у всїх його творах. Коли він маляр , то має, свій кольорит, сильний або слабий, свої улюблені типи, свої постави, свій спосіб композициї, а навіть своє поступу-

ванє у виконаню, своє накладанє красок, своє модельованє, свої краски, свою манєру. — Коли він письменник, то має свої характери, пристрасні або тихі, свої інтриґи, замотані або поєдинчі, свої висновки, траґічні або комічні, свої вражіня стилю, свою складню, а навіть свій словний засіб. Се така правда, що скоро би ми знавцеви подали неозначений іменем твір якогось лише троха визначного артиста, знавець сей міг би пізнати, і то навіть на певно, якому артистови сей твір приналежить; що більше, коли знавець має доволї досьвіду і досить тонкого смаку в осудї, то може навіть сказати, до якої доби в житю артиста, до якої пори в його розвою відносить ся поданий твір штуки.

В тім отже маємо першу звязь, до якої мусимо віднести твір штуки. — Другу звязь викаже дальший дослїд.

Артист сам, з цїлою сумою всїх своїх творів, не стоїть знов сам про себе. І його обнимає знов висша звязь; се школа або родина артистів краю або часу, до котрих він належить. Так н. пр. коло Шекспіра, що на перший погляд видаєть ся з неба зступившим дивом або аеролїтом, що впав із иньшої части сьвіта на нашу, при докладнїйшім розглядї добачаємо коло дванайцяти знатних драматичних поетів, як Уебстер, Форд, Массінджер, Марльо, Бен Джонзон, Флєтчер і Бюмонт;

усї вони писали в тім стилю й дусї, що й він. В їх творах виступають ті самі особи, що і в його ; в тих особах замітите ті самі пристрасні і страшні характери, ті самі різкі і ненадійні розвязки, ті самі нечайно вибухаючі, непогамовані пристрасти, той сам неправильний, чудний, неумірений, блискучий стиль, те саме ніжне, чисто поетичне відчутє природи і країни, ті самі принадні, щиро любячі жіночі типи.

Подібно, здаєть ся, стоїть Рубенс сам про себе, без попередників. Однак треба лише поїхати до Белґії та звідати храми в Ґандаві (Ґент), Брукселї, Бріґґе або Антверпії, щоб замітити цїлу громаду малярів, талантом похожих на талант Рубенса ; се передовсїм Краєр, якого сучасники вважали суперником Рубенса, Сеґерс, Ван Ест, Евердінґен, Ван Тульден, Келлєн, Гондторст, дальше добре звісні Йорденс і Ван Дайк. Усї ті малярі розуміли малярство в тім самім дусї та при всїх індивідуальних ріжницях усе-ж зберегли між собою певну родинну подібність. Вони вподобали собі, як Рубенс, малювати цвитуче, здорове тїло, повний, напучнявілий живчик, розкішну, сочисту струю змисловости, що ярко виступає на поверхнї одушевленої істоти, типи справдїшнього, але часто зовсїм низького змислового житя, полет і свободу вольних рухів, блискучі адамашкові матерії з богати-

ми обновама, відблиск порфіри та шовку, пишноту хистких, рясних одягів. — Тепер притьмили ся їх імена славою великого їх сучасника: та про те річ певна, що хто хоче зрозуміти Рубенса, мусить докола нього згромадити цілий сей вінець талантів, у якім він лише найзначнійший листок, мусить згромадити ту цілу родину артистів, якої він найславнійший заступник.

Сим зробили ми другий крок. Ще остає нам вчинити третій крок. Але-ж і та сама родина артистів остає в висшій звязи, іменно в звязи з суспільностю, серед якої спинилась, і з нею має спільний напрям смаку. Обставини бо в обичаях і духовім житю остають ся ті самі для публики, що й для артистів. Артисти, се-ж не відокремлені для себе люди. Правда, що тепер крізь відділяючі нас століття чуєть ся лише їх голос, та серед того чистого, звучного голосу, що доходить до нашого вуха, замічаємо також заразом гамір і неначе глухий змішаний шепіт многих голосів— могутній, безконечний голос народу, що вколо них співав гармонійно. Та лише сею гармонією були вони великани. І ледво чи й може бути інакше. Фідій, Іктін, мужі, що утворили Партенон і олімпійського Зевса, були, як иньші Атенці, вільними городянами і поганами, вихованими в палестрі, де кріпили в боротьбі нагі тіла і звикли на громадськім

майдані віддати свій голос на раді й ухвалї; мужі, що жили тим самим ладом і складом, придержувались тих самих діл, поглядів, віри; були се мужі одного і того самого племени, вихованя, мови, так що в найважнїйших відносинах житя була цїлковита згода між ними й їх суспільностю.

Ся згода виступає ще яснїйше, коли приглянемо ся близшій до нас добі, приміром великій добі Ішпанії, що сягає від XVI до половини XVII столїтя, отже добі великих малярів Веляскеца, Мурілля, Цурбарана, Франціска де Геррера, Альонза Кано, Моралєса і великих поетів: Льопе де Веґи, Кальдерона, Сервантеса, Тірсо де Моліна, Дон Люіса де Лєона, Ґулєльма де Кастро і богато инших. Ішпанія була в сїй добі, як звісно, зовсїм монархічна і католицька, побила Турків під Лєпанто, осадовила ся в Африцї і оснувала там оселї, поборювала протестантів у Нїмеччинї, переслїдувала їх у Анґлії, навертала та завойовувала поганців нового сьвіта, викинула із свого лона Жидів та Маврів, очищувала свою власну віру з підмогою інквізициї та аутодафе, прогайнувала фльоти, війська, золото та срібло своєї Америки, найлучші свої дїти, кров власного свого серця в безмірних, безнастанних і многоразових хрестових походах з таким завзятєм і фанатизмом, що протягом півтораста лїт упала немічна під

ноги Европи. Упадок сей наступив однак з таким ентузіязмом, з таким блиском слави, з таким національним одушевленєм, що її піддані, наче очаровані королївством, у якім скуплювались усї національні сили, і справою, якій жертвували своє житє, не мали иньшого бажаня, як що раз висше підносити релїґію й королївство своєю слухняностю, а довкола престола утворити хор вірних, борців і поклонників. В отсїм королївстві інквізиторів і хрестових рицарів, незнаменованих ще зовсїм рицарською чутливостю, понурими пристрастями, дикостю, нетерпимостю і серредновічною містикою, були найбільшими артистами сї, що в найвисшім ступнї скупляли в собі здібности, напрям чутя і пристрасти окружаючої їх публики. Найславнїйші поети, Льопе де Ваґа і Кальдерон, були ворохобними вояками, дуелянтами, любовними рицарями, так само пересадними й містичними в любови, як поети та Дон-Кіхоти рицарських часів, пристрасними і так загорілими католиками, що один із них під конець житя стає помічником інквізициї, иньші знов сьвящениками, а найзнатнїйший із них усїх, великий Льопе, читаючи службу божу, вмлїває на згадку про жертовну смерть і страсти Ісуса Христа.

Так моглиб ми всюди знайти подібні приміри тїсної звязи і згоди, яка лучить артиста з його сучасниками і можемо на певно з

сего подати вислїд, що задля доброго зрозуміня напряму, смаку і таланту артиста треба нам у цїлообставинах обичаєвого і духового житя його нациї глядїти причин, які йому казали вибрати той саме рід малярства або драми, ті саме вивести типи і той надати кольорит, зобразити ті чутя.

Так дійшли ми до уставленя такого правила: щоб зрозуміти твір штуки, артиста або громаду артистів, треба собі докладно уявити всї обставини духового житя і обичаїв того часу, до якого вони належали. В тім містить ся останнє пояснене, в тім лежить головна причина, що рішає про всьо иньше. — Правду сю, мої панове, стверджує досьвід, бо переходячи найважнїйші доби історії штуки справдї добачимо, що штуки виступають і знов щезають разом із певними обставинами в духовім житю та обичаях, з якими вони сполучені. Так н. пр. появляє ся грецька траґедія Айсхіля, Софокля і Евріпіда в часї побіди Греків над Персами, в геройській добі малих республїканських держав, у хвилї потужної прояви сили, якою Греки вибороли свою незалежність і заняли перше місце в тодїшнїм цівілїзованім сьвітї, а далї бачимо, як вона щезає з тою самостійностю й дїяльною силою, коли упадок характерів і македонське завойоване видає Грецию чужинцям*).— Так

*) Історія славянських народів доводить иноді й

само розвиваєть ся ґотицьке будівництво разом із остаточним основанєм ленного володіня в тім половичнім відродженю XI-го століття, в хвилї, коли суспільність визволена від Норманів і розбишак починає оселятись, — а бачимо, як воно щезає, скоро під конець XV століття розпадаєть ся військове володарство малих незалежних баронів, разом із усїма з того витвореними суспільними й обичаєвими установами, щоб зробити місце новочасним монархіям.

Подібним ладом розвиваєть ся нїдерляндське малярство в ту славну добу, коли Голяндія довершає з завзятєм і сьміливостю дїла свого визволу з під ішпанського володіня, воює рівним оружєм Анґлїю і стає найбогатшою, найсвобіднїйшою, найрухливійшою і найбільше цвитучою з поміж европейських держав; з почином же XVII століття добачаємо упадок малярства, коли Голяндія зійшла на другий ступінь, уступивши перший Анґлїї, а сама обмежилась до того, щоби бути лише добре уладженим і завідуваним супокійним домом справочним і змінковим, де чоловік може жити після вподоби, яко розумний городянин, далеко від високопарного честолюбства і всяких великих зворушень духа.

противне сьому законови духа людського. Гл. П. Кулїш, Григорий Квітка і його повістї. Петербургъ 1858, стор. I. і д. Прим. перекл.

Подібним способом на останку являєть ся французька траґедія в тій хвилї, коли уладжене і величаве королївство за Людвика XIV завело пановане етики, двірське житє, театральний блиск та помпатичну повагу в зверхнїм виступі і втягнуло шляхту як елеґантну прислугу, — а щезає в хвилї, коли революція знесла шляхоцьку суспільність та передпокоєві звичаї.

Сей вплив обичаєвих обставин і духового житя на штуки бажав би я подати Вам наглядно в порівнаню. Коли-б Ви вийшли з якого полудневого краю, а поступали на північ, то замітили би, як за кождим входом у нове підсонє починає ся питомий спосіб управи рілї і питома ростинність: насамперед альое і помаранча, троха дальше оливне дерево і виноград, дальше дуб і овес, а ще троха дальше сосна, а на останку мохи та обрістники (лишайцї). Кожде підсонє має свою питому управу рілї і питому ростинність; обі властивости починають ся з почином підсоня, а кінчать ся з кінцем підсоня, обі вяжуть ся з підсонєм. Підсонє є умовою їх єствованя, підсонє своїм почином або закінченєм дїлає, що й вони появляють ся або щезають. — Чим же-ж иньшим є підсонє, як певною температурою, себ то певним ступнем теплоти або вохкости, одним словом, певною сумою впливових обставин, які своїм способом зовсїм на

те виходять, що ми саме назвали цілообставинами духового та обичаєвого житя?

Так як є фізична температура, що після своїх змін условлює появу сього або того роду ростинного, так само є й моральна температура, що після своїх змін условлює появу сього або того роду штуки. І так само як помічаємо фізичну температуру, щоб зрозуміти появу сього або того ростинного роду, кукурузи або вівса, альоесу або сосни, так само треба вислїджувати також моральну температуру, щоб зрозуміти появу якогось напряму штуки, поганської різьби або реалїстичного малярства, змислово принадної музики або ідеалїстичної поезії. **Твори людського духа, як і твори природи, мають пояснене лише в своїм окруженю.**

Се такі дослїди, якими я разом з Вами думаю занятись протягом сього року що до історії малярства в Італії. Дбати-му, щоб вивести перед Ваші очи се містичне окружене, серед якого виступили Джотто і Беато Анжелїко. В тій цїли читати-му Вам уривки з поетичних оповідачів і прозаїчних леґенд, з яких можна пізнати ідеї, які собі виробили тогочасні люди про щастє й нещастє, про любов і віру, про небо й пекло, коротко, про всї великі питаня людського житя. Такі уривки знайдено в творах Данта, Ґвідона Кавальканті, в творах Францїсканців, у »Золотій

Леґенді«, в »наслїдуваню Ісуса Христа«, у Фіоретті сьв. Франціска, в дієписцїв як Діно Кампанї, в тім обємистім збірнику лїтописцїв, що спорудив Мураторі, де так безсторонно описана завись і насиля їх малих републїк. — Дальше буду старати ся тим самим способом вивести перед Ваші очи поганське окруженє, серед якого протягом півтораста лїт виступили Леонардо да Вінчі, Мікель Анджельо, Рафаель, Тіціан, і задля того відчитаю Вам виїмки то з памятників сучасників, н. пр. Бененута Челлїні, то з усяких лїтописей, які ведено з дня на день у Римі і в найважнїйших італїйських державах, то з посольских звітів, то на останку з описів празників, маскарад та святкових походів. Усї ті важні виїмки виявлять Вам простоту, змисловість і повну силу обичаїв, які заволодїли цїлим окруженєм, а заразом покажуть Вам живе почуванє для поезиї, смак для живописи, всесторонню участь у письменстві, змаганє до прикраси, потребу зверхнього блиску, а все те бачимо скуплене як серед народу й невіжої маси, так у володарів та вчених.

Припустїм отже раз, мої панове, що ті дослїди довели-б нас до значних добутків, і ми дійшли-б до того, що при всїй докладности добачили би всякі обставини в обсягу духового житя, які викликали появу італїйської живописи, її розвій, її процьвіт, її роз-

повсюджене на всї боки й її занепад — припустїм, що удав би ся подібний вислїд для всїх столїть, для всїх країв, для всяких родів штуки, будівництва, живописи, різьби, поезиї й музики — припустїм, що ми оперті на всїх тих відкритях дійшли-б до опреділеня (дефінїциї) істоти кождої штуки і до усталеня условин їх єствованя: тодї мали би ми цїлковите пояснене красних штук і штуки в загалї, себ то фільософію штуки — а се зветь ся естетикою. До того ми йдемо, а нї до чого иньшого. **Наша новочасна естетика ріжнить ся від старинної тим, що вона історична а не доґматична,** себ то ріжнить ся тим, що не накидає приписів, лише констатує правила. Давня естетика подавала передовсїм пояснене розуміня »краси« і казала н. пр., краса є виразом морального ідеалу, або ще дальше, що вона є виразом чутя людської душі: опираючись опісля на тім наче на вислові книги законів, забиралась вона потверджувати, порікати, дорікати і навчати. Чую ся щасливим, що я вільний від так трудної задачі; я не маю Вас наставляти, і се робило-б менї чималі трудности. До того-ж я собі скажу нишком, що доси винайдено все лише два приписи: перший, що дораджує народитись ґенїєм — се обходить Ваших родителїв, а не мене, — а другий припис, що радить богато та пильно працювати, щоб відповідно орудувати своєю

штукою — се обходить Вас і знов не мене. Я маю лише про се дбати, щоб подати Вам події і показати, з чого вийшли сї події.

Я думаю поступати новочасною методою, яку починають заводити у всїх моральних науках; виходить вона з того, що розуміє твори штуки яко події і появи, в яких розходить ся виключно про те, щоб означити питоменности і виглядїти причини. Поставлена в тім розуміню наука анї не засуджує, анї не прощає, вона констатує і поясняє. — Наука не каже Вам: »Не цїни нїдерляндської штуки, вона надто проста; любуй ся лише в італїйській штуцї«. Вона не каже Вам також: »Не цїни ґотицької штуки, вона хороблива, а любуй ся лише в грецькій«. Новочасна наука дає кождому волю йти за своєю особливою вподобою, до сего нахиляти ся, що його природї найблизше, та студіювати з особливою пильністю те, що найлучше відповідає розвиткови його власного духа. Що до самої науки, то вона обнимає з рівною прихильністю всї форми штуки і всї школи, а навіть найбільше собі супротивні; вона обнимає їх як стілько-ж прояв людського духа; вона судить, що чим численнїйші й ріжноріднійші ті прояви, тим більше показують вони нам людського духа з нових, многократних сторін; вона поступає, як ботанїка, що помічає з однаковим інтересом то помаранчу і лавр, то сосну й

березу; вона сама—се навіть рід ботанїки, лише що вона замість ростинами займає ся людськими творами.

Як така лучить ся вона з загальним рухом, який в наших часах моральнї науки що раз зближає до наук природничих; а що науки природничі уділяють тамтим своїх засновків, обережности й напряму, отже й надають наукам моральним рівної основности і певности рівного поступу.

II.

I. Яка цїль штуки? — Питанэ се належить рішати з підмогою обсервациї, а не після абстракних теорій — Доволї того, щоб робити порівнаня і відокремлюваня що до творів штуки.

II. Подїл штуки на дві громади: по одній сторонї малярство, різьба й поезия, по другій будівництво й музика. — Перша громада. — Метою твору штуки здаэть ся бути наслїдуванэ. — Поводи сього з обсягу звичайного досьвіду. — Поводи з історії великих артистів. Мікель Анджельо і Корней. — Поводи з історії штук і наук. — Античні малюнки в Помпеї й Равенї. — Клясичний стиль за Людвіка XIV і академічний стиль за Людвіка XV.

Сю методу бажав би я зараз приложити до найпершого і найважнїйшого питаня, яким має почати ся виклад про естетику, іменно до того, що запитує про розумінє штуки. Що таке штука? і в чім її істота? — Замісь накидати Вам тут формулку, подам Вам події

наче руками хватати. Бо тут так само, як усюди, є події, позитивні події, які може всякий помічати. Се факт, що в музеях і ґалєріях бачимо твори штуки упорядковані після родин, як ростини в гербарії, а зьвірята в музеї. Можна отже як до творів штуки, так і до творів природи приложити аналїтичний дослїд і дослїджувати, що таке твір штуки взагалї, так як дослїджуємо, що таке ростина або звір взагалї. Як при тамтім, так і при тім питаню нема потреби виступати з обсягу досьвіду, а дійдемо до відповіди по просту тим способом, що многократним уґрупованєм і поступаючим виділюванєм винайдемо спільні прикмети, спільні всім творам штуки між собою, а заразом відмінні прикмети, якими твори штуки ріжнять ся від иньших витворів людського духа.

Задля того передовсїм говорити-мемо про пять великих штук: Поезию, різьбу, малярство, будівництво і музику, лишаючи однак дві останнї на тепер, бо поясненє їх чимало насуває трудности. Опісля прийдемо й до них, а на тепер приглянемо ся трьом першим. Їх істота має, як то легко можна добачити, одну спільну сторону, іменно, що сї штуки менше або більше наслїдовні.

На перший погляд здаєть ся навіть, наче-б в тім містилась цїла їх істота, та наче б їх предметом було скілько можна докла-

дне наслїдуванє. Адже-ж очевидно повинна статуя бути зовсїм вірним наслїдуванєм справдїшнього живого чоловіка, а образ має цїль зобразити справдїшнї особи в справдїшнїх поставах, нутро дому, краєвид, так як то нам представляє природа.— Так само розумієть ся, що драма, роман стараєть ся подати справдїшнї характери, дїйства і слова, себ то старають ся дати виразний, вірний образ того всего, як лише можна. І дїйсно кажемо до різьбаря, скоро зображенє недобре або недокладне: «Так не роблять грудий, так не роблять ніг«; до маляря: »Постати в дальшім плянї за великі, кольорит твоїх дерев хибний« — а до письменника: »Нїколи чоловік так не почував, або не думав, як ти допускаєш«.

Та маємо на те, ще иньші, сильнїйші докази — передовсїм досьвід щоденного житя. Перегляньмо протяг житя артиста, то побачимо, що треба в тім житю розріжнити дві доби. В першій добі, се б то в молодости і повній зрілости свого таланту, талант сам помічає річи, студіює їх з великою старанністю і в усїх дрібницях, не спускає їх з очий анї на хвилю, трудить ся та силкуєть ся їх зобразити, і зображує їх у тревожливій, навіть пересаднїй вірности. Опісля дійшовши до певної точки житя, думає, що він уже досить знає сї предмети, він

не відкриває нічого нового в них, він лишає на боці живий первообраз і після приписів, зібраних протягом свого досьвіду, творить драму або роман, образ або статую. Перша доба, се доба правдивого, правильного чутя, друга — се доба манєри і занепаду. Обі доби замічаємо майже загалом у житю найбільших артистів. У Михайла Анджельо тревала перша доба надзвичайно довго, мало що менше як шістьдесять літ; у всїх творах, яких творчість заповнила сей час, замітите вираз сили і богатирської величі. Душа артиста так перенята нею, що він і не думає про що инше. Його пильні анатомічні розчленованя, його несчисленні рисунки, його неустанне помічанє свого власного серця, його студия траґічних почувань і їх тїлесного виразу, мали йому подати лише способи, щоб обявити на зверх ту потужну силу, яка його цїлого проникала. Се ідея, що зступає на Вас з усїх углів і з цїлого зводу сикстинської каплиці. Вступіть однак зараз побіч до павлівської каплиці та огляньте твори його старости: »Наверненє сьв. Павла«, »Розпятє сьв. Петра«, — огляньте навіть » Страшний суд«, живописаний у 67 році житя; знавці, а навіть незнавці сейчас замічають, що обидва фрески мальовані по припису, що артист має певний засіб форм і прикладає його відповідно до пляну, що він у щораз більшім числї уживає

незвичайних постав та скусно вишуканих скорочень, що живе чутє, природність, високий полет чутя, цілковита правда, якою переповнені давнійші твори, зовсім, а бодай по троха щезли перед надужитєм і пересадною вагою чисто ремісничого ладу і, хоч він усе стояв понад иньшими, все-ж він остав ся далеко поза самим собою.

Таке саме помічене насуває нам иньше житє, житє нашого французького Мікель Анджельо. Також Корней був у перших літах свого житя перенятий чутєм моральної сили і богатирської величі. Находив він се в потужних пристрастях, що передали релїґійні війни в наслїдстві новій монархії, в сьміливих дїлах двобійників, у гордовитім честилюбстві, що жило ще у февдальних серцях, у крівавих діях, які виводили перед двором змови високої шляхти і страченя з розказу Рішеліє, і він утворив постатї як Хіменес і Сід, Полїєвкт і Павлина, як Корнелїя, Серторій, Емілїя і Горациї. Опісля видав він Пертаріта, Атилю і богато лихих творів, у яких ситуациї напняті аж до абсурда, а великодушність губить ся в натовпі слів. У той час зійшли вже були з видівнї суспільної ті живі первообрази, яким він приглядав ся, або бодай він не глядів на них більше; він не відновляв уже свого натхненя; він працював рецептним ладом з підмогою споминок про

поступоване і способи, які йому перед тим подавав огонь справдешнього натхненя, з підмогою літературних теорій, научних розправ і дослідів про драматичні періпетиї й театральні ліценциї. Він копіював і пересаджував самого себе; наука, обчислене і рутина заступали йому тепер безпосередне, особисте помічане великих ворушень душі і повних сили подій. Він не творив уже, він фабрикував*).

---

*) Анальоґічний приклад в історії нашого письменства подаэ Марко Вовчок. От що писав менї в 1869 р. П. Кулїш про сього письменника.

"Марко Вовчок тим дивний, що почав писати дуже гарно, а що дальш, то писав уже слабше, потім і годї писати по вкраїнськи тай по російськи також. — Перве оповіданэ прислане в Основу зза границї: Три долї, уже слабше було від усього попереднього і не видержувало того мірила або крітеріюма: щоб нїчого не хотїлось додати і нїчого викинути. Додати треба-б дечого богацько в сїй повісти, а викинути ще більше. Що писалось далї, то все більше та більше грішило проти сього правила. Автор (чи авторка) почав жити розкиданою жизню, України вже не студиював, науки порядної в Европі вже не набірався; через те вичерпав себе до самої гущи, до баговня, і тепер мусить заробляти хлїб перекладами в російських журналах з иноземних мов, а свого нїчого не втне: музи не люблять марного житя. Се в Пушкина гарно сказано:

Служенье музъ не терпитъ суеты,
Прекрасное должно быть величаво.
Но юность намъ совѣтуеть лукаво,

Та не тілько історія сього або того великого артиста доказує нам конечність наслїдувати живучий первообраз і мати очи все звернені на природу, але й історія кождої великої школи. Всї школи (і я не думаю, щоби тут була яка виїмка) зводять ся і упадають власне тим, що відступають від точного наслїдуваня та лишають на боцї живучий первообраз. В малярстві відносить ся се до спорудників пересаднених мускулїв і постав, що виступили за Махайлом Анджельо, до любовників театральних декораций і круглих

И буйныя насъ радуютъ мечты«. —

І. справдї перестудиювавши Народні Оповіданя М. Вовчка І., ІІ. і ІІІ. том петербурського виданя та Институтку годї не замітити, щоби оповіданя І тому та Институтка належить до першої доби автора, доби правдивого правильного чутя, коли автор не спускав з очей Українї з її обставинами анї на хвилю. Опісля-ж виїхавши за границю, не відновляв уже свого натхненя, не приглядав ся безпосередно первообразам, які мав зобразити в своїх творах, писав уже більше із споминок, отже тому вже в ІІ томі слїдна не лише манэра, але рівночасно і нахил до занепаду, а в ІІІ вже томі цїлковитий занепад авторської творчости. Тим то й не можу згодити ся на погляд проф. Партицького поданий про оповіданя ІІІ тому (гл. Нар. Оповѣданя М. Вовчка Т. Ш. накладомъ ред. "Газеты школьнои". Виданэ друге. Львів 1877., примітка при кінцї).

Подібний примір бачимо і на Шевченку. Стоїть лише прирівнати його твори першої доби (до 1848 р.) з творами писаними в неволї. — (Прим. перекл.)

тіл, що виступили за великими Венециянцями, до будуарових та альковних малярів, якими закінчило ся французьке малярство XVIII-го століття — В письменстві відносить ся се до віршописців і реторів римського занепаду, до змислових, декляматорських драматурґів, що звели анґлійську драму, до високопарних і пересадних фабрикантів сонетів в добі італійського занепаду. Між усїма тими прикладами хочу вибрати лише два, однак вельми виразні, а іменно як перший приклад занепад різьби і живописи в старинности. Щоб сей занепад замітити докладно і почувати в цілім його обсягу, треба лише наперемінно звідати Помпеї і Равену. Мальованя і різьби в Помпеї походять з першого століття, мозаіки в Равенї з шестого і сягають аж до часів цїсара Юстиніяна. Підчас тої 500-лїтної перерви проявилось у штуцї невилїчиме погіршенє, а цїлий сей занепад споводований виключно тим, що залишено живучий первообраз. В першім столїтю збереглось ще житя в палєстрі і поганські обичаї. Люди одягали ся в немногі і то рідкі одїжи, могли з них легко зовсїм роздягнути ся, ішли до купелї, робили наго тїлесні вправи, ходили приглядати ся боротьбам у цирку, і помічали ще з великим інтересом і розумінєм виразисті постави живого тїла; їх різьбарі, їх живописцї, їх артисти, докола окружені

нагими або полунагими первообразами, могли їх зообразити. Тому побачите в Помпеї на мурах, на стїнах малих кімнат, на стїнах внутрішних дворів гарні танцюючі женщини, веселих, гордих молодців-рицарів, сильні груди, звинні ноги і всї рухи, всї форми тїла зображені з такою докладностю й легкостю, якої нинї не осягне навіть найстараннїйша студия. — В слїдуючих опісля 500 лїтах усьо зміняє ся. Щезають поганські звичиї в житю, обичаї палєстри, вподоба в незакритій наготї. Не виводять уже тїла на видіню, а закривають його комплїкованою одїжю, пишнотою мережок, порфірою та орієнтальним пишним платєм; не почитають уже борця та ефеба, лише евнуха, писаря, женщину черця; запановує аскетизм, а з ним і нахил до лїнивого, вялого маяченя, до пустого воюваня словами, до книжної мудрости і софістичної чванливости. Пусті говоруни пізнїйшого цїсарства виступадть намісь хоробрих грецьких атлєтів і поважних римських сьвітових борців. Ступнево вигасає знанє і студия живого моделю. Перестали його бачити, не мали вже творів давних артистів перед очима, а копіюють їх. Небавом копіюють лише копії з копій і т. д., а в кождій ґенерациї віддаляли ся о один ступінь дальше від первообразу. Артист перестає вже мати свої власні думки і чутя, він є ле-

петливою машиною. Отці церкви поясняють, щоб він нічого не винаходив, щоб він подавав традициєю переказані і авторитетом приняті черти. Ся пропасть між артистом і модельом веде штуку до такого стану, в якім її бачимо в Равені. Після протягу 500 літ не знають уже инакше зобразити чоловіка, як в поставі сидячій або стоячій, иньші постави вже за трудні, артист не в силї вже їх зобразити. Руки і ноги вже здеревілі і наче розломані, фалди одежі деревляні, постати виглядають наче кукли, очи заняли цїлу голову. Штука похожа на чоловіка смертельно недужого на сухоти: вона чахне і завмирає.

Подібний і подібними причинами викликаний занепад стрічаємо на иньшім полї штуки, у себе самих і в близькім до нашого столїтю. В столїтю Людвика XIV добилось французьке письменство викінченого стилю, що не має собі рівного що до чистоти, різкости і повної ясности, а іменно драматична штука виробила мову людського духа. Як було се можливе? Письменники мали вколо себе первообрази і не переставали їм приглядати ся. Людвік XIV промовляв викінченим ладом, з повагою, вимогою і вагою справдї королївською. Знаємо з листів, справоздань і споминок осіб його двора, що аристократичний тон, усе піддержувана еле-

ґанция, добір виразів, благородна привітливість у товаристві, штука красомовства скуплялись так у двораків, як і у володаря, що артист товаришуючи з ними, потребував лише глядіти в своїй тямці і в крузї свого досьвіду, щоб там знайти найлучші матеріяли для своєї штуки. По упливі одного століття, між Расеном і Делїлєм, замічаємо опісля страшенну зміну. Ті мови і ті вірші викликали такий подив, що замісь дальше помічати живі особи, заглубились виключно в студию траґедий, в яких вони відбивали ся; первообразами уважали не людий, лише письменників; утворили собі конвенцийну мову, академічний стиль, парадну мітольоґію, скусну будову вірша, добре вигладжений, належито утверджений, у добрих письменників перенятий засіб слів. Так бачимо, що тодї запановує той незносний стиль, що панував під конець минувшого і з початком сього столїтя, справдїшня сумішка, де з тяжкою бідою один рим сходив ся з другим, де не можна було річи назвати своєю назвою, де гармату треба було означити з підмогою опису де море звалось amphitrite, де вязана мисль не мала анї акценту, анї правди, анї житя; здавала ся вона дїлом академії педантів, гідна стояти на чолї фабрики латинських віршів.

З того всього, здаєть ся, випливає ви-

слїд, що артист повинен мати свій погляд звернений тревало на природу, щоб її скілько можна вірно наіслїдувати, та що заданєм штуки є повне і точне наслїдуванє.

III.

І. Повне і вірне наслѣдуванэ не э метою штуки. — Докази того подаэ відлив, фотоґрафія і стеноґрафія. — Порівнанэ портретів Деннера з портретами Ван Дайк'а. — Деякі штуки умисне недокладні. — Порівнанэ античних статуй і одягнених зображень сьвятих у Неаполю та Іспанії. — Порівнанэ прози і віршів. — Обі Іфіґенії Ґетого.

Чи справдї так є і чи зовсїм так річ маєть ся? і чи мусимо справдї дійти до такого вислїду, що метою штуки є зовсїм докладне наслїдуванє?

Як би так було, мої панове, то зовсїм докладне наслїдуванє мусїло-б видати найкрасші твори. Однак в дїйсности се зовсїм не так. В різьбі відлив є тим дїйством, що видає найвірнїйший і в найменших дрібницях докладний відтиск моделю, а певно-ж навіть добрий відлив не має вартости доброї статуї. — В иньшій сторонї і на иньшім полї штуки є фотоґрафія сею штукою, що на якійсь площі з підмогою лїнїй, сьвітла й тїни як найдокладнїйше, а навіть без можливости помилки, подає черти і образ предмету, який має наслїдувати. Неперечно є фото-

ґрафія важною підмогою живописи та инколи скусно орудують нею образовані й інтеліґентні люди, а все-ж далеко до того, щоб її поставити поруч з малярством. — На останку, щоб навести останній приклад, коли-б справді докладне наслїдуванє було останньою метою штуки, чи знаєте, що було-б найлучшою траґедиєю, найлучшою комедиєю, найлучшою драмою? — стеноґрафічні справоздання розправ перед карним судом, бо там віддані всї слова в дїйсности. Се-ж річ певна, що хоч там инколи проявить ся також черта повно, природности, вибух правдивого чутя, то з тим зовсїм річ так маєть ся, як з зерняткoм доброго крущцю серед глухої, безцїнної і простої камяної маси. Такі справозданя можуть давати артистови матеріял, однак не є вони творами штуки. — Може менї закинуть, що відлив, фотоґрафія і стеноґрафія, се механїчні способи, отже що машини треба лишити на боцї, а людський твір порівнувати з людським твором. То ж добре, глядїм за творами артистів, у яких вираженє, так докладне і трівожливе наслїдуванє, як лише можна. — Маємо в Люврі образ Деннера. Він працював з підмогою люпи і трудив ся чотири роки живописанєм портрету. Нїчого не забув він у своїх образах, нї дрібонького розвітвленя шкіри, нї незамітного цяткованя щок, нї чорних на носї розсїяних

точок, ні синявого відтінка мікроскопічних цівочок, що снують ся попід верхньою шкірою, ані сьвітляних образів у оці, які відсьвічують ся з сусідних предметів. Стоїмо як вкопані перед образом; ся голова оманює, кождої хвилї, здаєть ся, виступить вона з рам. Ніколи ми не бачили подібного успіху, подібної терпеливости. А мимо того всього остаточно накидок Ван Дайка начертаний великими сьміливими почерками робить зовсім иньше, потужнїйше вражінє, і анї в малярстві, анї в иньших штуках не находить се признанє, що оманює наше око.

Другий, ще сильнїйший доказ того, що чисте наслїдуванє не є метою штуки, маємо в тім, що деякі штуки справдї після певного пляну в тім зглядї поступають недокладно. Так передовсім різьба. Статуя має по більшій части лише одну краску, бронзову або мармурову; дальше очи є звичайно без зїницї, а власне та одностійність краски і те злагодженє духового виразу надає красї статуї остаточну принаду. Перегляньте-ж сюди належні твори, в яких наслїдуванє доведене до крайности. В церквах у Неаполю та Ішпанії є мальовані і одягнені статуї; сьвяті, що вдягнені в справдїшню чернечу одїж, з жовтавою, половою шкірою, звичайною аскетам, з крівавими руками і розрізаним боком, як то звичайно у ранених; побіч них мадони

в королївськім платю, в празничній туалєті, вкриті шовком та адамашком, украшені диядемами, цінними нашийниками, пестрими стяжками, найдорозшими коронками, румяним тїлом і блискучими очима, яких зїниці зложені з карбункулу. Тою пересадою буквального наслїдуваня доводить артист до того, що не розбуджує вдоволеня, лише неохоту, часто відразу, а инколи й страх.

Так само маєть ся річ і в письменстві. Лучша половина драматичної поезиї, іменно цїлий клясичний театр Греків і Французів, більша часть ішпанських та анґлїйських драм, замісь вірно копіювати буденну мову, подають обдумане переиначенє людської мови. Всї ті драматичні поети кажуть своїм особам говорити віршами, отже накидають їх мові ритм, а инколи й рим. Чи-ж се підробленє шкодить творови? — Нїяким способом. — Показав се найбільше переконуючим способом досьвід на найбільшім творі сучаснім, Іфіґенії Ґетого, написанім перше прозою, а опісля віршом. Гарна вона в прозї, але-ж у віршах — яка ріжниця! Очевидно власне се переіначенє звичайної мови, заведенє ритму й розміру складів, надає творови незрівнаний акцент, сю справдїшню знеслість, сей піднеслий, повний сили спів траґічний, якого звуки підіймають душу понад низькі дрібнощі звичайного житя, а перед її очима бачи-

мо виступаючих героїв старинних часів, забутий рід первісних душ, між ними знеслу дівицю, віщунку божої волї, опікунку законів, добродійку людий, в який скуплена вся доброта і благородність людської природи для прославленя нашого роду і піднесеня нашого серця.

IV.

Твір штуки наслїдуэ з предметів відносини і обопільну залежність частий. — Приклади сього з рисовничих штук. — Приклади з письменства.

Ходить отже про те, щоб наслїдувано з предмету дещо зовсїм вірно, та не всьо. Маємо винайти лише сю часть, яку треба наслїдувати, а я хочу на се питанє відповісти зараз з гори: »Се відносини і обопільна условність частий«. Простїть менї за се абстракцийне означенє; та воно зараз стане яснїйше.

Приміром, Ви стоїте перед живим модельом, чоловіком або жінкою, та щоб зняти з нього копію, маєте оловець і кусник паперу, два рази завбільшки руки. Очевидно годї домагати ся від Вас, щоб Ви передали величину членів. Ваш папір до того за малий; також не можна припускати, щоб Ви передали краски моделю, бо маєте під рукою лише чорну і білу краску. Жадаємо лише, щоб Ви передали пропорциї, се-б то розміри величи-

ни. Як голова така довга, то тїло мусить стілько і стілько разів бути завбільшки голови, рамя повинно мати в рівній мірі від тої-ж залежну довгість, так само нога, і таке иньше. Дальше бажаємо, щоб Ви передали форми, себ то розміри в положеню: такий загин, така круглість, такий кут, такий вигин мусить і в копії бути означений лїнією тогож рода. Коротко сказавши, розходить ся про те, щоб репродукувати звязь взаємин, в яких находять ся части між собою; те що маєте передати, се не проста тїлесна поява, се льоґіка тїла.

Подумаєте собі тепер так само, що маєте перед собою дієву особу, яку сцену справдїшнього, городянського житя, а Вас просять, щоб Ви се описали — до того маєте очи, уха, память, може й оловець, яким можете зробити пять-шість заміток; того всього мало, однак досить з Вас. Та-ж від Вас зовсїм не вимагають, щоб Ви передали всї слова, всї рухи, всї дїйства особи або пятнайцяти ча двайцяти осіб, що виступають перед Вами. Тут просять Вас, як і в що йно згаданім випадку, щоб Ви правильно означили відносини, взаємини і звязи, себ то задержали докладно відносини в дїйствах осіб т. є, щоб в їх зображеню мали перевагу честилюбні дїйства, коли сї особи честилюбні, користилюбні, коли й вони користолюбні, нагальні, коли й ті особи

нагальні. Також треба зрозуміти, як дійство одно в друге входить, себ то репліку викликати реплікою і мотивувати намір, чутє, гадку попереднїми гадками, почуванями, намірами, а крім того теперішним положенєм особи, і знов ще цїлим характером, яким Ви її окрили. Словом, в лїтературній штуцї, як і в малярстві розходить ся про те, щоб передати не змислами постережну зверхню сторону річей і подій, але цїлість їх відносин і внутрішнїх звязків, себ то їх льоґіку. Або — щоб се висказати загальним правилом — те, що на справдїшній річи притягає і ми бажаємо, щоб артист із неї зняв і передав, се її внутрішня або внїшня льоґіка, иньшими словами — її структура, її склад і її уладженє.

Бачите отже, о скілько ми справили добуте спершу опредїленє; ми його не знесли лише поправили; тим робом ми назначили штуцї знеслїйший характер, бо вона підіймає ся тепер від простого рукодїля до твору інтелїґенциї.

V.

I. Твір штуки не обмежаэ ся тим, щоби передати взаэмини частий. — Умисна переміна тих взаэмин в найбільших школах. — Засада сеї переміни у Михайла-Анджеля і Рубенса. Статуї на гробницї Медичеїв. Кермаш. Артист змінюэ взаэмини частий, щоб виразити істотний характер.

II. Опреділенэ істотного характеру. — Приклади: лев великий мясоїдник. — Нїдерлянди напливовий край.

III. Важність істотного характеру. — Він не виразив ся доволї в природї, а ся обставина покликуэ штуку до эства, бо вона призначена на підмогу природї. — Приклади до того недокладного виразу характеру у Фляндрії в часах Рубенса, в Італії в часах Рафаеля.

IV. Східність артистичної дїяльности духа з сим опреділенэм штуки. — Дві важні хвилї в артистичнім дарованю: мимохітне глубоке вражінэ і тривка чинність сього вражіня для скупленя і уладженя побічних вражінь.

V. Перегляд доси відбутої дороги. — Ступневий поступ методи. — Опреділенэ твору штуки.

Однак, чи-ж се тілько вистарчить і чи ми справдї бачимо, що твори штуки просто тим обмежають ся, щоби передавати взаємини частий? — Зовсїм нї; власне найбільші школи найбільше переміняють дані в дїйсности взаємини. Погляньте приміром на школу італїйську в її найбільшім артистї, в Михайлї Анджельо, та щоб держатись цїлком означеного предмету, нагадайте собі його майстерський твір, чотири великі мармурові статуї, що стоять на гробницях Медичеїв у Фльоренциї. Ті з поміж Вас, що не бачили первовзору, знають бодай його копії. Певна річ, що відносини тих чоловіків, а іменно тих жінок, які зображені в лежачій поставі, одна спляча, друга як пробуджуєть ся — не ті самі, як у справдїшнїх людий. Дармо глядїли-б ми їм подібних навіть в Італії. Знайдете тут гожих,

гарно одітих молодих людий, селян з блискучими очима і диким виразом лиця, артистичні взірці з тугими мускулами і пишною поставою, однак анї в селї, анї на празнику, анї в робітнї артиста, нї в Італії, нї де небудь, чи то нинї, чи в XVI столїтю не був похожий чоловік або жінка в дійсности на тих сумовитих лицарів, на тих розпукою перенятих кольосальних дївиць, яких поуставляв сей великий арстит у гробовій каплиці. Сї типи добачив Михайло Анджельо лише в своїм власнім ґенію, в своїм власнім дусї. Сього могла додивитись лише душа чоловіка, що жив самітно, та думав багато і глубоко, вимірював справедливість, душа пристрасно чутлива, великодушна, що стояла наче заблукана в кружку розпещених, зіпсованих сердець, серед зради і гнету, перед побідним тріюмфом тиранії і несправедливости, під звалищами свободи і батьківщини, він сам загрожений смертю; він добре почував, що коли є при житю, то має се завдячити лише ласці, а може короткій проволоці, однак не в силї угнути ся і піддатись, віддає ся зовсім в обійми штуки, яка серед мовчаня рабства дала мову його великій душі і його розпуці. Він написав, на підставі своєї сплячої статуї: »Солодко спати, але ще солодше бути з каменя, як довго тревають злиднї й наруга. — Нїчого не бачити, нїчого не чути, то моє щастє; тож

не буди мене! Ах, говори тихо!« — Се чутя, які обявили йому такі форми; а щоб їх виразити змінив він у звичайні відносини, витягнув вдовж туловище і члени, нагнув тіло понад клуби, вирив глубоко ями очні, поморщив чоло, що воно подібне до стягнених бров львиних,, нараменні мускули напучнявіли як гора, хребетні жили, зложені одні до других позвонки (кружки) напняті наче зелїзний ланцюх, що за сильно натягнений, так що кільця мусять потріскати.

Пригляньмо ся так само фляндрійській школї, з тої школи найбільшому майстрови Рубенсови, а з творів Рубенса одному з великанських образів, кермашови. Як у Михайла Анджеля, так тут не знайдете наслїдуваня звичайних відносин. Підїть лише до Фляндрії, пригляньте ся типам, навіть у хвилях забави і бенкетованя на празниках у Ґандаві, Антверпії або де инде, а знайдете людий, що добре їдять, ще лучче пють і з великим спокоєм душі курять, флєґматичних і статочних, з тупим виразом лиця і простими неправильними чертами, похожих менше більше на постаті Тенієра; однак що тикає ся пишних постатий брутальної, звірської змисловости кермаша, то щось подібного не стрітите нїде. — Очевидно взяв їх Рубенс зовсїм відки инде. — По страшних війнах релїґійних добила ся наконець заживна так довго пустошена

Франдрія супокою, безпечности особи і майна. Земля там така добра, а люди такі розумні, що зараз у першій хвилї настав знов добробут і гаразд. Кождий почув сей новодарований достаток і богацтво, а спонуканий ще більше контрастом між теперішностю і минувшостю дав волю грубим тїлесним жадобам в уживаню, як конї та воли, яких по довгім голодованю знов випустять на зелену леваду або на пашу. — Сам Рубенс чув се, і поезия непогамована роскішного житя, вдоволеного і від усякої соромливости свобідного тїла, брутальних і біснуватих радощів, проявилась в непогамованій змисловости, в пожадливім багрі, в бідности і сьвіжости наготи, що вийшли з під його пензля. А власне для виразу сих почувань у кермаші повитягав він тїла в ширш, понадавав грубости потилицям, позагинав бедра, поналивав щоки паленїючим багром, дико розпатлав волося, запалив у очах дике полумя непогамованої пожадливости, дав волю грюкотови бенкетованя, побитих збанків, поперевертаних столів, ревотови, цїлованю, орґіям, і вставив найвеселїйший тріюмф людського зьвірства, чого не осягнув нїколи анї один маляр навіть приблизно.

Оба приклади показують Вам ясно, що артист зміняючи відносини частий, переміняє умисне всї ті відносини в тім самім розуміню,

так власне, щоб там проявити сим робом якийсь істотний характер предмету та відповідно до того ідею, яку собі виробив про предмет. Зважмо добре се слово, мої панове. Характер сей, так звана у фільософів »істотність« річий і тому кажуть вони, що штука має ціль, представити істотність річей. Однак ми покинемо вираженє »істотність«, приступне лише фаховим людям, а скажемо просто: штука має ціль, представити основний характер, головне, особливо замітне свійство, важну сторону предмету, істотну йому питоменність сутя.

Доторкуємось отже остаточного, правильного опреділеня штуки, тому потреба нам цілковитої ясности: мусимо тому зо всею строгостю і докланостю означити, що то є істотний характер. Дам зараз одвіт на се питанє: »Істотний характер є то свійство, з якого після певної приналежности виходять усї иньші, а бодай многі иньші свійства«. — Звольте менї знов простити за се абстракцийне поясненє, та воно сейчас розяснить ся нам прикладами.

Основний характер льва, що надає йому його місце в природописнім подїлї на громади, містить ся в тім, що він є великим мясоїдником. Бачте тепер, як із сеї основної прикмети наче з одного жерела, випливають майже всї питоменности, як його внїшности так і йо-

го норову й способу житя. Так передовсім, що до внїшности бачимо його долотоваті зуби й челюсти приладжені до розторощуваня, розшарпуваня; він потрібує їх, бо як мясоїдник живить ся мясом живої добичі. Щоб володїти сим страшенним кусалом, мусить лев мати сильні мускули, а щоб ті мускули мали де змістити́сь, находять ся на його скранях відповідні кістяні площі. До того ще має на ногах иньші острі знаряди, страшенні втягальні пазурі, елястичний хід, так що наступає лише крайнїми кіньчиками пальцїв, страшенну пружистість у стегнах, так що наче перце кидаєть ся легко в скок, очи нічю ясно блискучі, бо ніч, се найдогіднїйша пора на лови. — Один природознавець, показавши менї його костовище (скелєт), сказав до того: »Се челюсти оперті на чотирох лапах«. — Дальше східні з тим його моральні питоменности: передовсім кровожадний інстинкт, жадоба сьвіжого мяса, відраза до всякої иньшої поживи, потім сила і горячкове роздразненє нервів, якими він скупляє незмірну скількість сил на коротку хвилю нападу й оборони, а як відворотна сторона сього, оспалі навички, поважні, примрілі лїнощі в хвилях спочивку, ненастанне позїханє після пристрасних хвиль ловів. — Усї ті черти походять із його характеру мясоїдника і тому ми назвали се істотним характером.

Пригляньмо ся тепер иньшому, труднїйшому випадкови, а власне цїлій країнї з її незлїченими дрібницями що до якости землї, внїшної подоби, управи рілї, її ростин, людности й міст, приміром Нїдерляндам. — Істотний характер Нїдерляндів містить ся в тім, що се край напливовий, що повстав із осади великих земляних мас, спроваджуваних ріками й осаджуваних при їх устю. З того одного слова виходить нескінчена сума питоменностий, що становлять цїлу суть сеї країни, а то не тілько її фізичну внїшність і все, чим вона є сама в собі, а до того ще й духа й фізичних тай моральних прикмет мешканцїв і їх дїл. Так маємо передовсїм у неживотній природї вохкий, плодовитий низ. Мусить він конечно бути задля многих і широких рік і задля багатого осаду ростинної землї. Низ сей усе зелений, бо в нїм удержують ненастанну сьвіжість многі, великі, й лїниво пливучі ріки та незлїчимі канали, які так легко можна поробити в вохкій землї. Так лише просто подумавши над тим, угадаєте зараз цїлий вигляд краю, се оловяне хмарне, вічно слотливе небо, закрите навіть у гарні днї неначе тоненьким серпанком — задля випарів, що повстають із вохкої землї і вкривають прозірчастою воздушною тканиною легких, снїгових платочків зелену площу, яка розкриваєть ся перед нашими очима й тягне ся в недогляд-

ну далечінь до виднокруга. В оживленій природі викликує та безліч пасовиск численні череди, що спокійно причакнули в траві або жують на весь рот і засівають безмежну зелену площу жовтавими, білими та чорними латками. — Череди сї доставляють наслідком сього подостатком молока й мяса, що в купі зі збіжем і богатою на плодовитій землї плеканою яриною дає людности надмірну й дешеву поживу. Можна би сказати, що в тім краю видає вода траву, трава рогату скотину, скотина сир, масло і мясо, а се все разом із пивом чоловіка. І справді бачите, як із того заживного житя й фізичної орґанізациї, опанованої вохким повітрєм, виходить фляманд-ський характер, флєґматичний темперамент, строга правильність навичок, спокій ума й нервів, здібність глядїти на житє з розумного практичного боку, все піддержуване вдоволенє, нахил до веселого житя, і наслїдком того гаразд і богацтво та видосконаленє всего, що причиняє ся до милого житя. Наслїдки сягають так далеко, що надають навіть містам певний зверхнїй вигляд. У краях напливових нема піскового каменя, отже до будівлї уживають лише випаленої землї та цеглу; а що тут часто перепадають дощі й тучі, тому покрівлї мусять мати сильний спад і задля ненастанної вохкости покостують із верха стїни. Таким робом представляє місто фляман-

дське громаду червонявих або бурих, усе харних, звичайно блискучих будинків із острими вкрівлями, а тут здіймає ся в гору старинна церква, поставлена з тесового каменя або дрібних камінчиків споєних цементом; старанно й харно удержувані вулиці тягнуть ся поміж двома рядами безприкладно чистих хідників. У Голяндиї роблять хідники з цегол, а інколи викладають штайнґутом; рано о 5-ій годині можна бачити, як дівчата навколїшках миють хідники стирками. Загляньте ще крізь блискучі шиби, зайдіть на бесїдку пристроєну зеленими деревами, де поміст посипаний усе сьвіжим піском, вступіть до гостинниць помальованих ясними, любими красками, де рядом уставлені бочівки творять гарний брунатний круг, де жовтавий сок піною стїкає зі скусно вироблюваних склянок — у всїх сих дрібницях щоденьщини, в усїх тих признаках внутрішнього вдоволеня й трівкого добробиту побачите дїйство основного характеру, що напятнований в підсоню й землї, на ростинї й зьвіринї, на чоловіцї й його творах, на товаристві й осібнику (індівідуум). З тих його численних дїйств пізнаєте його вагу. Поставити його в ясне сьвітло, се цїль штуки, а коли штука приймає ся сього завданя, то се походить відси, що природа ще добре не рішила його. В природї сей характер лише переважає, а тут дїло в тім, щоб у штуцї вчини-

ти його самовладним. Він надає річам справдішнім вид та істоту, але не чинить сього цілковито. Його спиняють у дійстві й перебігають иньші впливи і тому не міг він виразити ся так сильно в річах, що носять його пятно. Чоловік чує його недостачу, а щоб її виповнити, винаходить штуку.

Дійсно, щоб вернути до кермашу Рубенса, могли при тогочасних бенкетах найтись деякі постаті подібні до сих цвитучих образів жіночив, до сих захмелених хлопців-молодців, до всїх сих розхрістаних, наповнених животів і черев зьвірів-людий. Буйна, роскішшно підсичувана природа, справдї заходилась витворити такі прості та обємисті обичаї й тїла, однак дійшла лише в половинї до цїли. Тут зайшли иньші впливи, що погамували вибух енерґії в роскіш і тїлесні житя. Передовсїм бідність, — у найлучших часах і найщасливших краях буває чимало людий, що не мають чим доволї поживити ся, а голодованє або також лише незасиченє, нужда, лихий воздух, загалом усе, що виступає наслїдком бідности, ослаблює розвиток і нагальність вродженої дикої змисловости; чоловік, що терпів, має меньше сили і більше числить на себе. — Релїґія, закон, полїция, звичаї що випливають із орґанїзациї працї, дїлають у подібнім змислї; дальше вихованє домагає до того. І так припаде на сотку натур, що при

найлучших обставинах могли подати Рубенсови відповідні взірці, тепер ледво пять або шість, які могли послужити йому до того. Так подумайте, що сї пять або шість при справдїшнїх бенкетах, які він міг бачити, замішались у натовп меньше-більше середнїх, меньше-більше щоденних постатий; подумайте дальше, що в хвилї, як він їм приглядав ся, не мали вони постави, виразу, рухів, настрою, одїжі, гільтайського неладу, а все те було потрібне, щоби виразити повінь грубої роскоші й веселости. Задля тих усїх недостач покликала природа на підмогу артиста; вона не виразила добре характеру, а артист мусїв доповнити її твір.

Так само стоїть справа з кождим знатним твором штуки. Коли Рафаель малював свою Ґалятею, тодї писав, що рідко лучають ся гарні жінки, і він держить ся певної, в нїм самім живучої ідеї. Се показує нам, що він до розуміня, яке собі виробив про людську природу, її знеслу поґідність, її щастє й її пишну, принадну лагідність, не знаходив живого взірця, який би се добре виражав. У мсжички або наймички, що перед ним сидїла, були руки зароблені, ноги спотворені обувєм, в очах боязкий вираз сорому або безстидність ремесла. Навіть його Форнаріна*) мала занадто

*) Порівнайте оба портрети Форнаріни в палатї Sciarra і в палатї Borghese.

обвислі рамена, худу руку й острий, глуповатий вираз лиця; як же-ж він справді представив її в образі Фонаріни, то се її цілковита переміна і то така переміна, що він у малюнку розвинув у цілий повні характер, до якого на справдішнім лиці були хиба натяки та окрушини.

Істота твору штуки містить ся в тім, аби твір передав істотний характер предмету, а бодай важну черту його так наглядно і виразно, як лише можна, і в тій цїли артист усуває на бік ті черти, що закривають той характер, вибирає ті, що його виражають, поправляє знов такі, що його спотворюють і зміняє такі, що його нехтують.

Пригляньмо ся тепер уже не творам, лиш артистам, я думаю власне їх способом, як вони почувають, винаходять, творять; і побачите, що він зовсім східний з поданим що-йно опреділенєм твору штуки. — Дар природи конечно потрібний для артиста; ніякі студиї, ніяка витревалість не заступлять його; коли нема дару, тоді артисти є лише копістами й ремесниками: що до річий повинні вони мати оріґінальне почутє; характеристична черта предмету вдаряє їх зараз, а сей удар справляє сильне властиве вражінє. Або иньшими словами: коли чоловік прийде на сьвіт із талантом, то його поміченя, бодай на певнім обширі будуть ніжні й бистрі; сам через себе, жи-

вим і певним тактом підхоплює і розріжняє відтінки і взаємини, то жалісний або рицарський змисл цілого ряду звуків, то пиху й оспалість постави, то богату повню або розмірну простоту двох рівночасних або по собі слідуючих тонів. Тою здібностю входить він у нутро річий і здаєть ся яснійше добачає, як иньші люди. І се живе, йому цілком властиве вражінє не лишаєть ся бездійним, цілу мислячу й почуваючу машину пориває потрясенє і порушає її. Мимохіть виражає чоловік вражінє, що подразнило його нутро, його тіло виконує рухи, його постава стає мімічною, його пре, аби предмет так зобразити на вні, як він його схопив; голос шукає звуків до наслідуваня, мова находить образові слова, незвичайні звороти, переносний, штучний, пересадний склад; словом, видно, як під тривким діланєм первісного вражіня трудящий мозок обдумав і заокруглив предмет, то щоб його пояснити й побільшити то знов, щоб його обернути і в перевернений спосіб поставити на одну сторону; в сьміливім начерку (шкіц) і в дотепній карикатурі можете на вчинку схопити силу сього мимовільного вражіня на поетичні уми. Спробуйте вглянути у внутрішне житє великих артистів і письменників нашого століття, студіюйте начерки, нариси, тайний дневник, переписку старинних майстрів, усюди найдете той сам внутрішній,

вроджений хід.— Що йому надали гарне імя, назвали вітхненєм, ґенієм, се все добре й зовсім справедливо; однакож коли хочемо його опреділити строго й докладно, то треба все при тім мати на увазї те живе мимовільне вражінє, що довкола себе скупляє цїлу громаду приналежних ідей, уладжує їх, обробляє і користує ся ними всїма, щоб для себе знайти вираз.

Таким робом дійшли ми до опреділеня твору штуки. Киньмо оком, мої панове, на хвилю поза себе і огляньмо дорогу, яку ми перебігли. Ступнево доходили ми до щораз висшого і тим самим усе правильнїйшого погляду на штуку. Спершу, здавало ся нам, знайшли ми, що задачею штуки є наслїдуванє змислами спостережної появи. Розріжнивши опісля матеріяльне наслїдуванє від інтеліґентного, ми бачили, що твір штуки має з появи помічальної змислами наслїдувати лише взаємини частий.

На останку замітивши, що для піднесеня штуки на її правдиве становище треба конечно перемінити взаємини частий, ми ствердили, що зважаємо на взаємини частий тому, аби в тім піднести істотний характер. — Нї одно з тих опреділень не зносить попереднього, а кожде з них поправляє і виражає докладнїйше попереднє. Зібравши всї разом і підчинивши підряднїйші важнїйшим, можемо

дослїд нашої цїлої працї зібрати ось як:

Твір штуки має цїль, представити якийсь істотний або визначний характер, отже зобразити якусь визначну ідею виразнїйше і докладнїйше, як то чинять предмети в дїйсности; се можна осягнути, уживаючи цїлости частий скуплених із собою, яких відносини переміняє штука після певного пляну. В трьох штуках наслїдовних, в різьбі, малярстві поезиї відповідає цїлість усе якомусь реальному предметови.

VI.

I. Дві части сього опредїленя. — Як музика і будівництво також підходять під се опредїленэ. — Супротивність між першою і другою громадою штук. Штуки першої громади копіюють орґанїчні і моральні звязки, штуки другої громади комбінують звязи математичні.

II. Змислом зору помічальні взаэмини математичні — Ріжні роди тих взаэмин. Засада будівництва.

III. Змислом слуху помічальні взаэмини математичні. Ріжні роди тих взаэмин. — Засада музики. Друга засада музики: спорідненэ тону з криком. Тою стороною своэї істоти входить музика в першу громаду штук.

IV. Дане опредїленэ маэ значінэ для всїх штук.

Приглянмо ся, мої панове, обом частям сього опредїленя, а побачимо, що перша часть має повсюдне значінє, друга лише часткове. В кождій штуцї розходить ся про цї-

лість приналежних частий, яким артист надає вид відповідний характерови, та не в кождій штуці потрібно, щоб та цілість відповідала якомусь реальному предметови, досить, що вона єствує. Так як можемо знайти цілість із приналежних частий, якої ми не взяли в наслідуваня реальних предметів, так будемо бачити штуки, що не виходять із точки наслідуваня. І так справді маєть ся з будівництвом і музикою. Справді, бо крім орґанічних і моральних звязків, взаємин і приналежностий, які зображаємо в трьох наслідовних штуках, є ще й математичні взаємини, а тими орудують тамті обі штуки, що нічого не наслідують.

Пригляньмо ся передовсім тим математичним взаєминам, які помічаємо змислом зору. Величини помічальні оком можуть у ріжний спосіб утворити цілість частий, що з собою злучені після математичних правил. Насамперед кусень дерева або каменя може мати ґеометричний вид, приміром вид шестистінника стіжка, валка або кулї: з того виходять правильні взаємини в віддаленю поміж ріжними точками його обводу. Дальше можуть в його розмірах містити ся величини, що находять ся між собою в поєдинчих відносинах, легко зрозумілих для ока: високість може містити в собі два, три або чотири рази суму грубости або ширини, і се знов творить другий рід математичних взаємин. — На ос-

танку можна кільканайцять таких деревляних або камяних кусників поставити один на другім, побіч себе, в симетричнім ладі, словом, після математичних взаємин кутів і віддалень. На такій цілости приналежних частий опирає ся будівництво. — Після переважного характеру власне, який штука коли небудь приймала, як приміром колись у Греції і в Римі веселість, простоту, силу і приязність або — в часах ґотики — подив, змінчивість, безконечність і фантастичність, вибирає і прикладає вона звязки, пропорциї, розміри, види, постави, словом взаємини матеріялів, себ то певних оком помічальних величин, і тим докладно виражає характер, який й уявляє ся.

Побіч величин помічальних зором стають рядом величини помічальні слухом, — маю на думці тут швидкість голосових дрожань; і ті дрогаючі фальованя яко величини можуть утворити також цілість із частий, злучених із собою після математичних правил. Передовсім, як знаєте, основує ся музикальний тон на фальованях, що розходять ся з рівною швидкостю і вже та рівність витворює поміж ними математичні взаємини. А знов скоро маємо два тони, то другий тон може основувати ся на фальованях два, три, чотири рази швидших, як фальованя першого тону. Є отже між обома тонами математичні

взаємини, а ті взаємини означаємо, кладучи в нотовій системі оба тони в певнім відступі. Возьмім же-ж замісь двох тонів якесь більше число тонів, так само віддалених від себе, то будемо мати скалю; се скаля звукова і всї тони злучені з собою в тій скалї відповідно до свого положеня. Маєте перед собою ті злуки тонів або слїдуючих по собі, або рівночасних з собою. Перший спосіб злуки творить мельодію, другий гармонїю. — Ось і бачимо, що музика з обома своїми істотними частями основує ся так, як будівництво, на математичних взаєминах, які артист може змінювати й комбінувати.

Однако музика має ще другу засаду, і власне той новий елємент дає їй цїлком властиву вартість і незвичайну досяглість. Крім своїх математичних взаємин усякий тон також іще дуже тїсно споріднений з криком і зовсїм безпосередно та з незрівнаною докладностю, силою й дїйством виражаємо тим способом болї, радощі, гнїв, досаду, словом усякі зворушеня й чутя живучого і чуткого єства аж до найдрібнїйших відтїнків і найтемнїйших тайн його нутра. — Тою стороною своєї природи музикальний тон подібний до поетичної деклямациї і на нїй основує ся цїла музика, особливо виразиста музика Глїка й Нїмців, у супротивности до співної музики Росінї та Італїйців.--Та якуб із тих двох вихідних

точок мав компоніст найбільш перед очима, все-ж обі сї сторони находять ся разом побіч себе, а тони творять усе цїлість частий, злучених між собою заразом своїми математичними тай такими взаєминами, в яких вони находять ся до чутя й настроїв духових морального єства. Таким способом, охопивши, якийсь особливо видний і значний характер річий, приміром сум або радість, нїжну любву або грізний гнїв, або иньшу яку ідею, иньше яке чутє, може музик по вподобі орудувати безконечною повнею сих математичних і моральних сполучень, щоб виявити підхоплений характер.

Так отже підходять усї штуки під повисше наше опреділенє: в будівництві й музиці так добре, як у різьбі, малярстві та в поезиї твір штуки має цїль, представити якийсь істотний характер, а яко спосіб до того вживає цїлість разом приналежних частий, яких відносини артист комбінує й перемінює.

IIV.

Значінэ штуки в людськім житю. Самолюбна дїяльність чоловіка, що маэ метою збереженэ осібника (індивідуум). — Суспільна дїяльність, що маэ метою збереженэ родини й роду. — Безкористна дїяльність, що маэ метою розглянути причини й істотности. — Дві дороги такого розгляду, наука й штука. Відміна штуки.

Тепер, мої панове, знаємо істоту шутки,

отже зможемо зрозуміти її вагу. Попередно могли ми її лише почувати, бо се було предметом інстинкту, а не розумованя; ми чули шану й поважанє, та не могли сього пояснити. Тепер можемо свій подив справдити й означити становище штуки в людськім житю. — Чоловік у многих точках зьвір, що намає боронити ся від природи та иньших осібників свого роду. Він мусить дбати для себе про поживу, одежу, мешканє, оберегати себе від впливів погоди й непогоди, від голоду й хороб. Тому управляє він землю, плаває по морях, займає ся всякими галузями промислу й торговлї. Він мусить дальше плекати свій рід, мусить обезпечати себе против насиля иньших людий. Задля того творить чоловік родини й держави, заводить зверхности, урядників, установи, закони й війська. Та по всїх сих винаходах, роботах і трудах не віддалив ся він іще нї на крок від свого першого становища, він усе ще зьвір, лише лїпше вивінований, і обезпечений як иньші. Однако він усе лише дбав про себе й собі рівних. — Та тут отвирає ся йому висше житє, житє мислячої обсервациї, що в нїм розбуджує інтерес для невідмінних, ненастанно чинних причин, від яких залежить єствованє його та його близьких і для домінуючих істотних характерів, що володїють усякою цїлостю й накладають свою цїху навіть на найдрібнїйші

дрібниці.

Чоловік має дві дороги, щоб се виявити: перша — се дорога науки, якою він виділює ті останні причини й ті основні закони, а потім висловлює докладними формулами й абстракцийними словами; друга знов се дорога штуки, якою він ті причини й основні закони виявляє вже не сухими, не для всїх приступними і лише деяким фаховим людям зрозумілими опреділенями, лиш найзрозумільшим, найвиразнїйним способом і то зображає так, що вони промовляють не тілько до розуму, але заразом до змислів і серць навіть найзвичайнїйших людий. Се й властивість штуки, що вона одночасно знесла й популярна, зображає все найблагороднїйше в чоловіцї і зображає для всїх.

———————O———————

ДРУГА ГЛАВА.

Як повстає твір штуки.

Розслїдивши істоту твору штуки, лишає, ся нам пізнати правило його повстаня. — Правило се можна з гори ось як висловити:

Твір штуки опреділає ся звязком з кождочасним загальним станом духового й обичаєвого житя. Я вже остатнїм разом висказав вам се привало, а тепер треба його поперти доказами.

Вона основує ся на двох родах доказів; перший належить до обсягу досьвіду, а другий до обсягу розумованя. Перший вичисляє численні випадки, які стверджують се правило; я вже попереду наводив деякі з таких випадків, а ще покажу вам небавом иньші. Крім того можна навіть додати, що не знаємо випадка, до якого се правило не дало-б приложити ся. В усїх розслїджуваних случаях має се правило свою повну стійність і то не тілько для прояв у цїлій масї, але й для поодиноких, і не тілько для повставаня й загину великих шкіл, але й для всїх

змін і всїх хитких переходів штуки. Другий доказ показує, як та зависимість не тілько дїлає в дїйсности всюди, але також мусить дїлати.

В тій цїли мусимо докладно виложити, що звемо загальним станом духового й обичаєвого житя; слїдимо відтак відповідно до загально принятих правил людської природи за впливом, який мусить зробити такий стан на публїку й на артиста отже й на твір штуки. Наслїдком того виходить відтак неминуча звязь і певна згідність, і тому ставимо власне те яко конечний лад, що ми перше замічали яко припадковий зустріт. — Другий доказ **демонструє, що сконстантував** перший.

I.

Загальне правило повставаня твору штуки. — Перше формулованэ. — Два роди доказів, одні з обсягу розумованя, другі з досьвіду.

Щоб вам узмисловити сей лад, хотїв би я знов звернути до того порівнаня, якого я вже попередно уживав, себ то порівнаня твору штуки з ростиною. Розгляньмо, при яких обставах ростина або рід ростинний, примірем помаранчеве дерево, могли-б удати ся і розповсюдняти ся на якімсь обширі. Допустїм, що вітер приніс із собою всякі можливі роди насїня і розсїяв простим випадком.

При яких обставах могли-б зернята помаранчевого дерева пустити корінці, вирости в дерева, зацвисти, видати овочі, молодник і цілий засіб деревини, щоб широко й далеко вкрити землю?

До того треба деяких прихильних обставин; передовсім, щоб земля не була надто пухка і надто ялова, бо инакше дерево не могло-б добре закорінити ся і перший вітер вивернув би його. Відтак не повинна бути земля надто суха, бо тоді не доставало-б дереву поживи з щораз сьвіжо підступаючої вохкости, а тоді б воно всохло. Тай підсонє повинно бути тепле, инакше се дерево, дуже чутливе, змерзло би або так знидїло, що не моглоби гнати паростів. Лїто мусить тримати довго, щоб овоч мав доволї часу доспіти, бо він розвиває ся дуже пізно й повільно; а зима мусить бути дуже лагідна, щоб в сїчнї не настали зимні ночи, та не знищили-б опізнені овочі. На останку земля не повинна бути надто пригідна для иньших ростин, инакше конкуренция й напір сильнїйшої ростинности придавили-б само собі лишене дерево. Коли складуть ся всї ті умови, тодї виросте мале помаранчове деревце, стане відтак великим деревом і видасть иньші, що потім знов будуть розплоджувати ся сим робом. Правда що часом можуть настати бурі; спадаюче камінє знищить, а кози обгризуть неодну

ростину. А все-ж і мимо всяких пригод, що знищать поодинокі осібники, рід таки задержить ся і щораз розповсюднить ся, а по певнім числї лїт побачимо цїлий лїс цвитучих помаранчевих дерев. Усе то подибуєть ся в тих затишних гірських долинах полудневої Італії, в околицях Соренту й Амальфі, на узбережу морських заливів, у малих, теплих долинах, де спливаючі з гір води піддержують ненастанну сьвіжість, а благодатний легіт любо подуває від моря. А треба було того цїлого зустріту обставин, щоб згромадити ті чудово гарні круглі верхи, ті блискучі корони найтемнїйшої, найважнїйшої зелені, ті незлїчимі золоті яблока, ту пахучу благодатну ростинність, що переміняє те побереже серед зими в найбогатший, найпишнїйший огород.

Пригляньмо ся-ж, як у сїм примірі обставини вяжуть ся з собою. Ви помічали вплив фізичних обставин і температури. Щоб зовсїм докладно виразити ся, то се вправдї зовсїм не вони видали помаранчеве дерево. Се-ж були тут зернята, а цїла живуча силн
Се-ж були тут зернята, а цїла живуча сила
ні обставини були конечні, що ростина могла рости й розширитись, а коли-б не було сих обставин, не було-б і ростини.

Виходить із того, що скоро температура настає иньша, то й рід ростин мусить бути иньший. — Допустїм у дїйсности умови зо-

всім протилежні поперед описаним, гірський хребет, коло котрого гудуть грізні вітри, тонку верству землї, вбогу на врожайний ґрунт, зимне підсонє, коротке лїто й снїг підчас цїлої зими; тут не тілько не вдасть ся помаранчеве дерево, але пропаде й богато иньших дерев. З усїх случайно тут занесених насїнь прийме ся лише одно і побачите, що видержить і рости ме тілько один рід ростинний, що піддаєть ся всїм тим трудним умовам — смерека й ялиця. Вони вкриють самітні гірські шпилї, вузкі скалисті хребти, стрімкі збочі рядами простих струнких стовпів і довгими плащами понурої зеленї; і тут, як у Воґезах, у Шкоциї та Норвеґії будуть вони посувати ся милями посеред мовчазних верхів, по коверци зісохлих шпильок, поміж корінєм, що вперто придержує ся скель, коротко в обширі здорової й терпеливої ростини, що одна видержить серед ненастанного гуку бурі й ледового морозу довгих зим.

Можемо собі отже річ так уявити, неначе-б температура й фізичні обставини робили **вибір** між ріжними родами дерев, позволяючи видержати та рости лише певному родови — з менше більше цїлковитим виключенєм усїх иньших. Фізична температура обявляє свій вплив виділюванєм, пригноблюванєм, коротко сказавши природним вибором. В тім находимо велике правило, з яко-

го можна пояснити початок і структуру ріжних форм орґанічного житя, а воно дасть ся зовсім приложити так добре до обсягу морального, як і фізичного житя, так добре до історії, як і до ботаніки й зоольоґії, так до талантів і характерів, як і до ростин і зьвірів.

II.

Загальний виклад, впливу, що виходить із окружаючого загального стану. — Порівнанэ фізичної й моральної температури. — Обі обявляють ся виділюванэм і природним вибором.

Отже й справді є також моральна температура; се власне загальний стан обичаєвого й духового житя, і ділає таким самим ладом, як фізична. Тай вона, сказавши точно, не видає артисти: даровиті, ґеніяльні здібности так само дані, як там зернята. Можна вправді сказати, що в тім самім краю в двох ріжних добах буває майже рівне число талановитих і мірних людий. Знаємо дійсно з статистики, що в двох по собі слідуючих поколїнях буває майже те саме число молодих людий, що мають потрібну до військової служби високість, і таких, що її не досягають. По всякій ймовірности буде так само і з духовими здібностями, як із тілесними, а природа ділає при посіві людськости так, що сягаючи все тою самою рукою в ту саму сівню, розсіває майже все рівну скількість, рівну доброту

і рівну мішанину зернят на обширах, які вона засіває правильними наворотами. Але з тих жмень насіня, які вона докола розсіває після певної міри часу й простору, не сходять усі зернята. Треба власне певної моральної температури, щоб могли розвинутись певні таланти; коли-ж її не достає, тоді вони пропадають. Коли температура стане иньша, то й найде иньший рід талантів, коли-ж зовсім напротив оберне ся, то й рід талантів вийде зовсім противний; словом, можна й тут річ так понята, неначеб моральна температура робила **вибір** між ріжними родами талантів, сприяючи лише сьому або тому родови, а виключаючи иньші менше більше цілковито. — З такої звязи річий виходить, що в певних часах і в певних краях бачимо, як у школах штук розвиває ся то напрям до ідеалїзму, то до реалїзму, то перевага рисунка, то знов краски. Все отже є якийсь володіючий напрям, напрям столїтя. Сї таланти, що моглиб звернутись в иньшу сторону, находять вихід запертий, а гнет загального положеня духового й володіючих обичаїв або зовсім не дає їм розростись, або спонукує їх звернутись на иньшу дорогу, на дорогу правильного розвою.

III.

I. Основний виклад впливу окружаючого загаль-

ного стану.

II. Поодинокий випадок, стан загального нещастя й суму.—Артиста настроюэ сумно його особиста участь у загальних злиднях. — Сумовиті ідеї сучасників. — Його засібність зрозуміти визначну черту в характері предметів, а нею э тут усе сумовитість. — Йому лучають ся указки і натхненя лише при сумовитих предметах. — Публїка приймаэ тілько сумовиті твори

III. Відворотний випадок, стан загального гаразду й веселости.

IV. Посередні випадки

Се порівнанє може бути для вас загальним натяком. Перейдїм тепер до подробиць і розгляньмо, як моральна температура впливає на твори штуки.

Для більшої ясности візьмемо зовсїм певний, навмисне поєдинчий випадок, і то такого напряму духового, в якім володїє сумовитість. Не вибираємо тут нїчого чисто довільного, бо такий стан проявив ся вже більше як раз у житю народів, а щоб його визвати, досить пятьох або шістьох столїть занепаду, вилюдненя, наїздів чужих народів, голоду, помору й більшаючої нужди. Азия бачила такий стан у VI столїтю перед Христом, Европа від I до X столїтя нашої ери. В таких часах буває, що люди тратять усяку відвагу, всяку надію, а житє вважають нещастєм.

Пригляньмо-ж ся, який вплив мусить мати на артистів часу такий духовий стан в купі з обставинами, що витворили сей стан.

Все допускаємо, що й тут, як у всїх иньших добах, найде ся менше більше рівне число мелянхолїчних, веселих і мішаних т. є таких темпераментів, що займають середину між сумом і веселостю. Яким же способом і в якім напрямі перемінює їх володїючий настрій?

Передовсїм мусимо замітити, що злиднї, які наводять сум на нарід, замучують також артиста. А що він тілько член громади, то й подїляє її долю. Нападуть приміром варварські народи, помір, голод і всякі злиднї, що навіщають цїлі столїтя й цїлий край, то мусїло-б статись справдїшнє чудо, ба навіть сто чудес, щоб загальна повінь перешуміла не пірвавши його з собою. Навпаки се зовсїм імовірно, а навіть певно, що й він братиме участь у загальнім нещастю, буде позбавлений майна, побитий, ранений, попаде в неволю так, як і иньші, що його жінцї, дїтям, родичам і другам доведеть ся однакова доля, що він за них буде страдати й лякатись, як і за себе самого. При сїм ненастаннім напорі особистої недолї буде він менше веселий, коли з природи був веселий, а стане ще сумнїйший, коли він сумовитий з природи. — В тім добачаємо отже перший вплив окруженя.

Відтак коли артист виріс між мелянхолїчними сучасниками, то будуть мелянхолїчні й погляди його, якими він переняв ся змалку

й якими переймає ся потім раз у раз. Пануюча релїґія, приладжена до мрачного ходу річей, каже йому, що земля місце вигнаня, світ вязницею, а житє лихо і що ми всїми силами повинні лише дбати, щоб визволитись із сього. Фільософія, що виснувала свою мораль під жалісним поглядом людського занепаду, доказує йому, що краще було б не родитись. Постійні його розради — то сумовиті події, наїзд краю, збуренє памятника, пригнобленє слабих, усобиці між можними. Щоденне помічене виводить перед його тілько картини знеохоти й суму, жебраків та ледарів, збурений міст, дармо дожидаючий відбудованя, опустїле передмістє, що розпадає ся в звалища, облогом лежачі поля, почорнїлі мури спаленого дому. Всї ті вражіня безнастанно напирають на нього від першого року житя аж до останнього, і витискають раз у раз у його душі сю зраду, яку викликали вже його власні особисті пригоди.

Вони врізують ся навіть що раз глубше, чим більше він справдїшнїй артист. Бо що його робить артистом, то власне звичай, підхапувати істотний характер і визначні риси річей; иньші добачають тілько части, він схоплює цїлість і духа. А що тут визначним характером є сум, тож власне сум помічає він на всїх річах. Що більше, з підмогою властивої йому переваги уяви й того нахилу до пе-

ресади він ще збільшає сей сум, доводить його до крайности; він наповняє всю суть його і всї його твори, так що він бачить і малює річи часто в чорнїйших красках, як се вчинили-б його сучасники.

До того-ж мусимо також іще сказати, що він має в них підмогу в сїй роботї. Ви-ж знаєте, що чоловік, малюючи або пишучи,не все є сам один за своїм пультом або шталюґою. Він виходить, балакає приглядає ся, приймає замітки від своїх приятелїв і супірників, шукає натхненя в книжках і скарбах штуки свого окруженя. Ідея подібна до зерна, а щоб зерно могло скільчитись, вирости, зацвисти, потребує поживи, яку йому подає вода, повітрє, сонце й земля; так ідея, щоб зовсїм доспіла й осягнула правильний вид, потребує доповнень і додатків, які їй прибувають від сусїдних духів. Якого-ж рода натхненя можуть навіяти в тих часах суму окружаючі духи? Сумні натхненя, бо люди дїлали лише в сїм напрямі. Вони не мають иньшого досьвіду, як у болючих почутях і настрою чутя, то й могли тілько в обсягу болю робити відкритя і помічати тонкі ріжницї. Зважаємо все тілько на власне серце, а коли воно наповнене виключно горем, то можна студіювати лише горе. Таким побитом ті люди справдїшнї вчені в обсягу болю, журби, безнадїйности пригнобленя, але тілько в тім. Коли артист

спитає їх про яку вказівку, то вони дадуть її йому тілько в сім змислї; дармо було-б глядїти у них якої ідеї, якоґо поученя про ріжні роди й ріжні способи виразу радости. Вони можуть тілько те дати, що самі мають. Коли отже артист візьме ся зобразити щастє, веселого духа і радість, то буде з тих причин стояти відосібнений, без ніякої підмоги, оставлений зовсім власним силам. Але сила одинокого чоловіка все мала, отже й його твір буде незначний. Коли-ж він навпаки хоче зобразити сумовиті чутя, то знайде підмогу в цілім столїтю, знайде перед собою трудами попереднїх шкіл приготовлені предмети, зовсім готову штуку, уставлені, добре звісні способи поступуваня, словом, докладно витичену, добре утерту дорогу. Церковний обряд, устроєнє кімнати, забава подасть йому вид, краску, фразу або характер, якого йому доси не доставало, а його твір, на який зложили ся нишком мілїони незвісних помічників, буде тим красший, бо власне крім його роботи й його духа міститиме духа й роботу цїлого його окружаючого народу та всїх попередних поколїнь.

На останку ще один повід і то найсильнїйший з усїх зверне його діяльність на сумні предмети, а то сей, що його твір, виставлений перед очи публики, тілько тодї здобуде собі участь і похвали, коли виражатиме сум. Люди

дійсно можуть зрозуміти тілько такі чутя, що підходять близько до їх власних почувань. Усї иньші, хоч би й як добре виражені, не займають їх, очи дивлять ся, але серце не чує, а потім відвернуть від них і очи. Подумайте собі чоловіка, що втратив майно, вітчину, жінку і дітий, здоровлє і свободу, що — як Сільвіо Пелліко або Андріяна — двайцять літ мучив ся в кайданах у темниці, в котрого істоті все зломалось степенно, усе перемінилось, і він попав у невилічиму безвідрадність! Такий чоловік утікати ме від звуків веселого танцю, він нерадо читатиме Раблє, а поведіть його перед постати Рубенса, повні веселости й змисловости, то він відверне ся. Його око задержить ся тілько на образах Рембранда, його ухо буде тілько прислухувати ся до звуків Шопеневої музики, до поезій Лямартена або Гайного. Так саме діє ся з публикою, як з поодинокими людьми; її смак залежить від її положеня, її сумовитість каже їй смакувати в сумовитих творах. І вона відкине всї твори веселі, а гудитиме й занедбає артиста. А вже-ж знаєте, що артист тілько на те творить, щоб здобути собі признанє та похвалу; се його найгорячійше бажанє. Так отже бачимо, як то крім многих иньших причин ненастанно його напирає й жене власне найвисше його змаганє в купі з цілою вагою публичної опінії і все таки знов наводить до

зображеня суму, замикаючи йому всї дороги, які могли-б його завести на зображене безжурности й щастя.

Такою чергою перепон запирає ся всякий доступ творам штуки, що могли-б містити в собі вираз радости. Наколи артист перебє ся скрізь першу перепону, спинить його друга і так за чергою дальше. Коли знайдуть ся з природи веселі уми, то особисті пригоди нещасні настроять їх сумно. Виховане і щоденне житє наповнять їх сумними поглядами. Артистови виключно даний дар, схапувати з предметів характеристичні риси і розвивати їх до виднїйшого, більшого розміру, буде вправляти ся тілько на характеристичних чергах суму. Досьвід і робота иньших будуть йому йти з натхненями в підмогу тілько при сумовитих предметах. На останку рішуча,, голосно обявлювана воля публики позволить йому тілько на сумовиті предмети. Після того всього щезне, а бодай зменшить ся до малозначности рід творів штуки й артистів уздібнених до виразу веселої думки та радощів.

Розберіть зовсїм протилежний випадок, а то такого часу, коли загальний настрій духа буде веселий. Такий стан проявляє ся в часах відродженя, коли змагає ся з дня на день публична безпечність, богацтво, людність, добрий бит, гаразд, гарні або хосенні винаходи. Потреба тілько відповідно пе-

реставити вирази, а цілий наш повисший вивід може й тут слово в слово бути приложений, а однакова розвага доведе нас до того, що всї твори штуки будуть менше або більше виразом радощів.

Розберіть відтак знов середнїй випадок т. є. якусь мішанину й супоставленє радости й суму — як то в звичайнім станї буває. І тут треба відповідно дібрати вирази, а цілий вивід матиме свою вартість у цілій повнї, і та сама розвага докаже, що твори штуки мусять виражати відповідну мішанину, відповідне суповставленє радости й суму.

Приходимо отже до заключеня, що в кождім — чи то поєдинчім чи скомплїкованім — випадку, окруженє т. є. загальний стан у моральнім і духовім житю опреділяє рід творів штуки, приймаючи тілько йому споріднені, а виключаючи всї иньші твори цілою чергою перепон і противностий, які тим творам ставляє в дорозї на кождім кроцї їх розвою.

IV.

Випадки з обсягу дїйсности й історії. — Найголовнїйші чотири доби й чотири штуки.

Покиньмо-ж сей обсяг, якого ми доси держали ся для більшої зрозумілости нашого виводу, обсяг поєдинчих випадків, а пе-

рейдім до випадків дійсности. Перегляд найголовнійших рядів історичних подій потвердить наше правило. Розглянемо з них чотири, що творять чотири великі моменти в европейській цивілїзациї, а то грецько-римську старовину, християнсько феодальну середновіччину, уставлені шляхоцькі монархії XVII столїтя і промислову, наукою опановану демокрацию, серед якої нинї обертаємось. Кождій з тих діб приналежить зовсїм властиво якась штука або рід штуки — по черзї скульптура, архітектура, драма й музика, і то так, що кожда доба в одній із тих чотирьох штук виказує повний і на всї сторони свого напряму видний розцьвіт, на всї випадки докладно замітний, особливо буйний і повний зріст, у якого головних чертах відбивають ся головні риси штуки й нациї. — Розгляньмо по черзї ріжні обшари, а побачимо, як по черзї розвивають ся ріжні цьвіти.

V.

I. Грецька цівілїзация і старинна різьба.

II. Обичаї Грециї в порівнаню з обичаями иньших тогочасних народів. — Міська громада. Чоловік безробітний, горожанин і борець. — Стан воэнний і право воэнне в старовину. — Конечність атлэтичного образованя. — Спартанська система людських стаднин і військових дїтий. — Ґімнастика останньої Грециї.

III. Згідність поглядів із обичаями. — Нагота не

вважаэ ся незвичайною. — Олїмпійські ігрища. — Орхестика. — Бог совершенне тїло.

IV. Як повстала архітектура. — Статуї атлетів. — Статуї богів. — Як осягнено тїлесне совершенство в ідеї і в дїйсности. — Длячого міг різьбар відповісти своїй задачі. — Тїло не підвладне голові. — Безлїч богацтва статуй.

Минуло вже тому з 3000 лїт, як на побережах та островах Еґейського моря появило ся племя обдароване тїлесною красою та інтелїґенциєю богато, що зрозуміло житє на зовсїм новий лад. Воно не затопило себе й цїлого свого дїланя на лад Індів та Єгиптян у великій релїґійній спекуляциї, анї ладом Асирийців та Персів у великій суспільній орґанїзациї, анї також як Фенікіяне й Картаґенцї в великий вир торговлї та промислу. На місце теократії й кастової єрархії, на місце монархії й урядничої єрархії, на місце великої замінної та торговельної інституциї, поставили люди сього племени власний винахід, міську громаду, де кожда громада викликувала нові, а кождий із пня виростаючий паріст допомагав знов видобутись иньшим. Одна з них, Мілєт, викликала триста иньших і залюднила цїле побережє Чорного моря. Иньші зробили щось подібного і від Кирени до Марсилії здовж заливів і пригірків Ішпанії, Італії, Грециї, Малої Азиї й Африки вкрили справдїшнїм вінцем цвитучих міст побережа

Середземного моря.

Якеж було житє в тих міських громадах?*). Городянин мало працював власними руками; по більшій части дбали про його потреби піддані і зобовязані до данин племена, а його обслугували все невільники. Найбіднійший городянин мав невільника до веденя господарства. В Атенах припадало по чотири невільники на кождого городянина, а звичайні міста як Еґіна й Коринт мали їх чотири ста до пятьсот тисяч; отже було доволї слуг. До того-ж городянин мало потребував прислуги, він був мірний, як усї східні й полудневі раси, він живив ся трьома оливками, зубцем часнику та головкою сарделї**). Цїла його ноша складала ся з сандалїв, хітона й грубого плаща похожого на пастуший плащ. Дім його був тїсний, лихо вимурований, не конче тривкий будинок. Злодії легко вдирали ся пробивши мур***): в домах спали, і се було головне призначенє, якому вони служили. Постеля, два або три гарні збанки, се були найголовнїйші предмети домашнього статку. Городянин не мав нїяких потреб і проводив свої днї на свобіднім просторі.

---

*) Grote, History of Greece, 1. II. стор. 337. — Boekh, Staatshaushalt der Athener, I. 61. — Wallon, De l' Esclavage dans l' antiquite.

**) Арістофан, Жаби. — Люкіян, Кухарь.

***) Їх звуть зовсїм звичайно "тарани".

На що-ж уживав він увесь свобідний час? Не маючи обслугувати анї короля анї жерця, був свобідний і брав упасть у заряді громади. Він вибирав урядників та архієреїв; на нього самого могла прийти черга вибору до єрейського або державного уряду. Хоч би він був гарбарем або ковалем, він судив у судах найбільші полїтичні процеси і рішав на народнїх зборах найважнїйші державні справи. Словом, державні справи і війна, се було його дїло. Він був обовязаний бути державним мужем і вояком, усе иньше мало в його очах підрядне значінє. На його погляд цїла дїяльність свобідного мужа повинна звернутись на ті дві справи. І се зовсїм справедливо, бо в тих часах людське житє не було ще таке безпечне, як у наших, а людська суспільність іще не перейнялась була такою певністю, яку осягнула нинї. Переважну часть тих держав розкинених на побережах Середземного моря окружали довкола варвари, що загорнули-б їх радо. Голяндиянин обовязаний усе бути збройним, як нинї в Новій Зеляндиї або Японї поселений Европеєць; инакше Ґалїйцї, Лїбійцї, Самнїти та Бітинцї скоро розтабори-ли-б ся на звалищах мурів і спалених сьвятинь. — До того ще жиють держави з собою в неприязни, а право воєнне вельми строге. По більшій части побіджене місто стає руїною. Найбогатший і найзнатнїйшій чоловік

може діждатись слїдуючого дня, що спалять його дім, заберуть усе майно, продадуть його жінку й дочку до нор проституциї. Він сам із сином стає невільником, попадає в копальнї або буде під ударами нагайки обертати жорновий камінь. Де небезпека така велика, там само з себе прийде, що чоловік стане дбати про державні справи і навчить ся воювати; чоловік стає державним мужем під загрозою смертної кари. Чоловік стає ним також із жадоби чести й слави, бо кожда держава дбає про те, щоб підбити або понижити иньші, здобути підданих, покорити або визискати иньші держави*). Так проводить городянин житє на громадськім майданї, розправляє про найлучші способи, якими піднести-б і побільшити місто, про ухвали союза й договори, про уставу й закони, вислухує пильно кождого бесїдника і сам промовляє аж до хвилї, поки вступить на корабель, щоб воювати в Тракії або Єгиптї, з Греками або варварами або також із великим королем.

А щоб у борбі побідити, мали вони зовсїм питому карність. В тих часах, коли не було ще промислу, не знали також і воєнних машин. Боров ся муж при мужу, рамя в рамя, отже щоб побідити, конче треба було не тіль-

*) Тукидид, 1 книга. — Порівнаймо виправи Атенцїв між Кимоновим миром і пельопонезькою війною.

ко, як нині, переробити вояків на досконалі автомати, але виробити з кождого найздібнійшого вояка до відпору, найсильнійшого й насправнійшого борця, словом найлучшого і найвитревалійшого войовника. В тій цїли Спарта, що була під конець VIII столїтя для цїлої Грециї взірцем до наслїдуваня поступила після дуже зложеної, але й дуже хосенної системи. Місто саме було воєнним табором без мурів, як французькі стациї в Кабілії, положені серед побіджених і ворожих племен, усе на воєнній стопі і все приладжені до оборони й бою. Передовсїм розходилось про те, щоб мати здорове тїло, видати гарну расу; при тім поступали як у кінських стаднинах. Зле збудованих дїтий убивано. Закони установляли час до женитьби, і вибирали найкориснійші часові й иньші обставини для доброго розплоду. Старець, що мав молоду жінку, був обовязаний постаратись їй за молодого мужчину, щоб мала здорові дїти. Чоловік у звичайнім віцї міг позичити жінки свому приятелеви, якого красу й характер він подивляв*. Розплодивши рід, дбали про добре плеканє осібників. Хлопців дїлили на віддїли, вправляли і призвичаювали жити спільно, як вояцьких дїтий. Вони були подїлені на дві рівно сильні ватаги, що над собою обопільно

*) Ксенофон. Держава Лякедемонців, passim.

сторожували і поборювались руками і ногами. Вони спали під вільним небом, купали ся в зимній воді Еврота, виправлялись на тайне грабуванє, їли мало, скоро й лихо, спали на постелї з очерету, пили тілько воду і наражали ся на всї впливи непогоди. Молодї дївчата заправлялись так як і хлопцї, а дорослі дївчата відбували зовсїм подібні вправи.— Без сумнїву в иньших державах зменшила ся або злагіднїла строгість сеї карности, що походила із старинних часів. А все-ж таки й не зважаючи на пільгу змагали вони до тоїж цїли подібною дорогою. Молодцї проводили більшу часть дня в ґімназиях серед борби, скаканя, кулакового бою, біганя, киданя дискосом, щоб розвинути силу і гнучкість нагих мускулів. Ходило про те, щоб тїло зробити як лише мога сильним, звинним і гарним, а вихованє нїколи не осягнуло лучше своєї цїли, як тут.

Із тих питомих грецьких обичаїв вийшли також питомі їм погляди. Ідеальною особою в їх очах не був мислячий дух або чутлива душа, лише наге тїло гарного роду й доброї лїторости, відповідних розмірів, повне сили і звинне в усїх вправах. — Сей погляд проявляє ся в цїлім рядї установ. Коли сусїдні народи Карийцї, Лїдийцї й загалом усї варвари-сусїди соромились виступати наго, Греки радо скидали одїж до боротьби або біга-

ня*). Навіть молоді дівчата робили вправи в Спарті майже нагі. Бачите отже, як ґімнастичні вправи виперли або перемінили почутє соромливости. По друге, їх народні празники, олімпійські, пітийські та немейські ігрища, були виставою і торжеством нагого тіла. З усіх повітів Греції, з найдальших осад наспівали сюди молодці з найзнатнійших родин. Вони довго наперед приготовлялись до тих ігрищ окремим способом житя і безнастанними вправами, а коли прийшла на останку важна хвиля, виступали перед лицем і серед оплесків та покликів цілого народа, обнажені з усякої одежі, до боротьби, до кулакового бою, кидали дискос, або бігали та їздили возами на перегони. Здобуті там побіди, які ми тепер лишаємо ярмарковому Геркулесови, уважано в тих часах найзнатнійшими з усіх. Атлєт, що побідив у перегонах, надавав назву олімпіяді. Найбільші поети співали його славу. Найлучший лірик старовини, Піндар, творив тілько похвальні співи на честь витязів возових перегонів. — Коли атлет-витязь вертав у своє рідне місто, тоді приймали його велично, а його сила й звинність служили по всі часи на славу цілій державі. Одного з них, Мільона з Кротону, якого ніколи не побідили в боротьбі, вибрали полководцем,

*) Звичай сей заведений Лякедемонцями коло XIV олімпіяди. — Плятон, Хармід.

а він провадив своїх городян до бою як Геракль — (з яким його порівнювали), вкритий львиною шкірою і узброєний булавою. Розказують ось що: Якогось Діяґора, котрого обох синів увінчали як витязів, обносили в тріюмфі перед лицем цілого збору; а весь збір уважаючи се занадто великим щастєм для смертного чоловіка кликав до нього! »Умирай, Діяґоре бо вже-ж богом годї тобі на останку стати«. І Діяґор переможений зворушенєм справдї вмер на руках своїх дїтий. Бачити, що сини мають найздоровійші кулаки і найскорійші ноги, було в його очах і в очах Греків найвисшим ступнем зимного щастя. Чи се оповідає правдиве, чи видумане, то все-ж погляд у ньому виражений доказує, як безмірно подивляли Греки совершенство тїла.

З тої причини не жахали ся Греки також на релїґійних празниках показати своє тїло перед богами. Була цїла наука про постави й рухи, звана орхестикою, що устанавляла і вчила гарних постав у торжественних танцях. Після Салямінського бою траґічний поет Софокль, що тодї мав 15 лїт і славив ся красою, роздягнув ся, щоб співати й танцювати перед трофеями Пеана. Коли 150 лїт опісля Олександер виправив ся до Азиї на війну з Дарієм, роздягнув ся він із усїма товаришами, щоб перегонами почтити могилу Ахиля. В

тім погляді посувались іще дальше і вважали совершенство тіла признакою божої істоти. В однім місті Сицилії обожали незвичайно гарного молодця задля його краси, а по його смерти ставили йому жертовники*). В Гомерових співах, сій біблії Греків, знайдете всюди, що боги мають людське тіло, мясо, яке можуть прошибнути списи, червону кров, що пливе, наклонности, сердитість, похоти зовсім підхожі до наших так, що богині кохають ся в героях, а боги мають дітий із смертними жінками. Олімпу й землї не розділяє ніяка пропасть, боги сходять на землю, а люди вступають до Олімпу, а коли вони перевисшають людий, то тілько тим, що їх ранене тіло скоро гоїть ся і що вони сильнїйші, гарнїйші й щасливші від людий. Опроче їдять, пють і мають такі змисли і всї тілесні здібности, як і ми! Греки зробили гарне людське тіло зовсім своїм образом совершенства, так що й з того виробили собі образ бога і прославляли совершенне тіло на земли, що яко божа істота пробувало в небі.

Сей погляд витворив грецьку різьбу і ми можемо прослідити точно всї хвилї її розвитку. — Раз як витязь увінчаний атлет мав право домагати ся статуї, а коли його увінчано тричі, міг домагати ся иконічної статуї

*) Геродот.

т. є. такої, що зображала його самого. А що боги також були тілько людськими тїлами — лише гарнїйшими й совершеннїйшими від иньших, тож зовсїм природно, що й їх зображано в статуях. При тім не треба було насилувати релїґії. Статуя з мармуру або спіжу, се не алеґорія, тілько вірний образ; вона не надає богови мускулів, костий і тяжкої обкриви, вона зображає тїло, в якім він містить ся і живу форму, що є його істотою. А щоб бути правдивим і вірним образом, треба тілько, щоб ся статуя була найкрасшою з усїх, та щоб виражала безсмертний спокій, яким бог нас перевисшає.

Так визначена на задачу статуя; чи різьбар доріс до того? — Розважмо, як він підготовив ся до того. Тогочасні люди оглядали наге тїло і в повнім руху в купелї, в ґімназиях, на празничних танцях і прилюдних іграх. З його форм і постав радо помічали вони власне такі, що показували його силу, здоровлє і звинність. Вони працювали всїми силами над тим, щоб статуї надати сї форми й сї постави. Так поправляли, ублагороднили і розвивали вони протягом трьох або чотирьох столїть свої погляди фізичної краси. То-ж не дивниця, що вони на останку справдї довели до того, що знайшли ідеальний взірцевий образ людського тїла. Коли він нам звісний, то ми його дістали тілько

від них. А коли при кінці ґотицького століття Миколай з Пізи й иньші перворядні різьбарі покинули видовжені, костисті, погані форми гієратичної традициї, то приняли як первовзори — ще збентежені або недавно перед тим викопані грецькі горорізьби. Коли-ж хочемо забути про наші в теперішних часах у сьвіт лихо виведені або зіпсовані тїла плєбеїв або мислителїв, і віднайти хоч нагадку про совершену форму, то шукаймо її в тих статуях, що свідчать про ґімнастичне, свобідне і благородне житє.

В них форма не тілько совершена, але (і то стрічаємо тільки й єдино у них) відповідає заразом думці артиста. Греки, що раз уже надали тїлу самостійну найвисшу стійність, не будуть покушати ся, так як новочасні, щоб тїло підчинити голові. Здорово віддихаюча грудь, сильно на бедрах осаджений тулуб, ядерне стегно, що поможе тїлу звинно метнутись, вабить їх око й їх цїлу бачність. Їх не займає, так як нас, виключно і передовсїм сильна розшир мислячого чола, сердите насуплене бров, глумливий склад губ. Вони роблять се, щоб остати зовсїм серед умови совершеної правдивої різьби. А справдїшня різьба зображає очи без зїниці, а голову без виразу, зображає особи власне в хвилях супокою або незначного дїйства. Вона уживає тілько одної краски — спіжевої або мар-

мурової лишаючи малярству живописну принаду, а письменству драматичний інтерес. Різьба, строго звязана, але заразом добре підмагана природою своїх матеріялів і тїсними межами свого обсягу, вимиває зовсїм зображенє окремішностий, фізіономії, случайностий, хитливої ворушливости людського духа, щоб підняти чисту, абстрактну форму і щоб серед сьвящених просторів сьвятинь засияти незмінною білостю сумирних, піднеслих постатий, у яких рід людський пізнає своїх героїв і богів. За те різьба справдїшнїй осередок усеї штуки в Грециї, всї иньші йдуть її на підмогу або наслїдують її; але жадна з них не була так, як вона, цїлковитим виразом національного житя, жадної не плекав, не полюбив так весь нарід. Докола Дельф, у тих сотнях малих святинь, де містили ся скарби поодиноких держав, сияв »цїлий нарід із мармуру, золота, срібла, міди, спіжу, з двацяти ріжних і ріжноцьвітних спіжів, тисячі славних мерців сидячи і стоячи, всї справдїшні піддані бога сьвітла«*). Коли опісля Рим ограбив грецький сьвіт, мала великанська столиця цїлий нарід статуй, що майже рівняв ся числом живій людности. А тепер, по стільких знищенях і стільких столїтях, обчисляють, що в Римі й околицї знайдено зверх шістьдесяти тисяч статуй. Нїколи

*) Michelet, Bible de l' humanite, 205.

знов не дожив рід людський подібного розцьвіту різьби, такого чудового богацтва цьвіту, так пишних цьвітів і так легкого, тривкого й богатого розросту. А ми пізнали причини того розцьвіту, перешукуючи землю від верстви до верстви й помічаючи, як усї витвори людської землї, а власне устрій, обичаї й погляди зложились на те, щоб шляхотне сїмя богато викормити.

VI.

I. Середновічна цівілїзация й ґотицьке будівництво.

II. Занепад старинного сьвіта, знищенэ малих републїк, римське цїсарство. — Поновні напади варварів.— Февдальна грабежлива система, голодові лїта й хороби. — Загальна недоля.

III. Вплив на уми. — Сумовитість і знеохота до житя. — Надмірна чутливість і рицарська любов. — Сила християнської релїґії.

IV. Як повстало ґотицьке будівництво. — Безмірна розтяглість будівлї. — Полутемнота й таэмниче осьвітленэ середини. — Символїка форм. — Остролук. — Змаганэ до великанського й фанастичного. — Загальне розповсюдненэ сеї архітектури.

Та чисто воєнна орґанїзация, питома всїм міським громадам старинного сьвіта, мала з часом сумні наслїдки. Стан воєнний був ненастанний, тим то сильнїші підчинили собі слабших. Часто повставали великі й просторі держави таким способом, що многі міста мусїли піддати ся зверхности або самовласти

потужної або побідної держави. На останку найшла ся одна держава, Рим, діяльнійша, витревалійша, справнійша й здібнійша до послуху, як і до розказуваня, до переведеня плянів, як і до обдуманя способів. По семи столїтях повних трудів довів Рим до того, що зібрав під своїм володїнєм цїлу кітловину Середземного моря і кілька великих сумежних країв. Щоб се осягнути, піддав ся Рим мілїтарному володїню, а як із пупінка виходить овоч, так із того вийшов мілїтарний деспотизм. Таким робом повстало цїсарство і на останку здавало ся під конець першого столїтя нашого лїточисленя наче-б сьвіт успокоював ся, устроєний на ново під сильною монархією. Але він клонив ся тілько до занепаду. Убійче лютованє заборців знищило сотки міст і мілїони людий. Самі витязї побивали одні других цїле столїтє, не стало вільних людий, отже й цівілїзований сьвіт на половину обезлюднив ся*). Попавши в підданство городяне не мали вже перед собою високих цїлей, отже попали в лїнивство або збиток, не хотїли женити ся і не мали дїтий. — А що тодї ще не знали машин і люди мусїли робити все руками, то невільники зломані надмірною працею гинули, бо мусїли

*) Rome, trente ans avant Jesus Christ par Victor Duruy.

своїми руками вдоволити змаганя цілої суспільности до пересадної ніжности, роскоші й пишности. По упливі чотирохсот літ не мало зденервоване, вилюднене цісарство анї людий, анї сили, щоб відперти варварів. Проломуючи тами, впадала їх повінь із гуком, а по першій повени друга, відтак знов иньша, і так велось цілих пятьсот літ. — Годї описати недолю, яку вони нанесли; знищені народи, збурені памятники спустошені поля, спопелїлі міста, ремесла, штуки й науки підорвані, обезславлені й забуті, а всюди розсїялась і розрослась невіжа й здичінє. Дикі народи, як Гурони або Ірокези, нараз розтаборились серед образованого й мислячого, як наш, сьвіта. Подумайте собі, що череда диких биків вдерла ся між меблї й завіси якої палати, а за ними друга, так що лишені першою чередою останки зовсїм щезли під копитами другої і що кожда ватага диких зьвірів, розмістившись серед наробленого неладу, мусить знов зриватись, виступити з рогами против нової ревучої череди голодних влїзливців. Коли ж наостанку в X столїтю остання череда найшла стайню і там розмістила ся, положенє людий усе таки не було лучше. Начальники варварів, ставши, февдальними панами замків, воювали з собою, грабили селян, палили збіже, обдирали купців і знущали ся по вподобі над бідними підданими. Ниви

лежали облогом, не стало поживи. В XI столїтю числили на сїмдесять лїт сорок лїт голодових. Чернець Рауль Ґлябер розказує, що війшло в звичай їсти людське мясо. Одного різника спалили живцем за те, що виставив у своїй ятцї людське мясо. Додайте ще до того, що при загальній нечистотї й нуждї, при занедбаню найзвичайнїших гіґієнїчних приписів широко й далеко вдомашнили ся чума, проказа і всякі можливі пошести. Люди зійшли на звичаї людоїдів із Нової Зеляндії, на зьвірячу дикість Калєдонцїв і Папуасів, на сам спід людської кльоаки. Споминки минувшини ще збільшали теперішню недолю, а немногі мислячі голови, що ще читали старинну мову, мали якесь прочутє безмірного занепаду й цїлої глубини пропасти, в яку рід людський попав від тисячі лїт.

Догадаєтесь, які чутя міг так довгий і жорстокий стан річей впоїти в людські уми. Передовсїм трусливість, знеохоту до житя, тяжку задуму. Один тогочасний письменник каже: »Сьвіт се лише пропасть злости і розпусти«. — Житє видавало ся наперед вибраною частію пекла, а багато людий позбавлялись його і то не лише вбогі, слабі, женщини, але й самовладні пани, а навіть королї. Троха благороднїйшим і чутлившим душам видавала ся цїннїйшою монастирська самота й супокій. — При кінцї тисячолїтя думали лю-

ди, що наближає ся конець сьвіта, отже з переляку віддавали своє майно церквам і монастирям. Окрім того сум і переляк викликували у иньших нервове роздразненє й маячню. Коли люди надто нещасні, то стають ся дразливими, як слабі й увязнені, їх вразливість змагає ся і переміняє ся на жіночу чутливість. Серце їх заполонають сни, пригнобленє, пересада, пориви, незвісні в часї здоровля. Вони нездібні до нормального чутя, що одиноко може піддержати безнастанну, мужню діяльність. Вони маячать, плачуть, кидають ся на землю, стають нездібними вдоволити себе самих, видумують солодкі почутя, небесну роскіш, безконечну ніжність, бажають вилляти виніженє й одушевленє своєї вибуялої і розховстаної фантазиї, словом вони склонні до любови. І справдї видно було як незвісна поважній мужеській старовинї пристрасть стала тодї розвивати ся, себ то рицарська, містична любов. Спокійну, розумну любов, яка личить подружю, понижувано супроти пересадної, неуправильненої любови поза подружем. Розправляно точно про всї її тонкости і уложено для неї в трибуналах під проводом дам книгу законів. Опредїлено там, що »любов не може любві нїчого відказати« (Andre le Chapelain). Люди перестали уважати женщину сотворінєм із тїла й крови, подібним мужчинї: з неї зро-

блено божество. Мужчині, думали, доволї сього права, що може женщину обожати й обслугувати. Людську любов уважали небесним чутєм, що веде до божої любови і зливає ся з нею. Поети перетворювали свою любку на надприродну чесноту і просили її, щоб їх завела в царство небесне до престола божого. Можете собі подумати, якою підмогою для релїґії мусїли бути такі чутя. Знеохота до житя й нахил до екстази, постійна розпука й безконечна жадоба ніжности доводять самі людий до погляду, по якому земля се паділ плачу, земне житє — час проби, роскіш у Бозї — найвисше щастє, а любов до Бога — перша повинність. В гореснім роздразненю піддержувана чутливість находить поживу в безконечнім страсї й безконечній надії, в описах огняної безоднї та вічних мук пекольних, в розглядуваню сьвітлого раю й невимовних радощів. Оперте на такій основі християнство володїло умами, давало штукам поруку і зміст і втягало артистів до своїх услуг. Один сучасник каже; »Сьвіт обтрясає свої лахи, щоб одягнути свої церкви білими ризами«. — Ось і являє ся ґотицьке будівництво.

Пригляньмо ся, як то здвигаєть ся нова будівля. В супротивности до старинних релїґій, що всї були чисто місцеві і все належали до поодиноких каст або родин, християн-

ство, се загальна релїґія, звертає ся до загалу і кличе всїх людий до спасеня. Отже святиня мусить конечно бути дуже простора, щоб змістила всю людність околиці або міста, жінок, дїтий, невільників, робітників і бідних зарівно, як і шляхту та панів. Тїсна келїя, де містила ся статуя грецького бога, і присїнок, у якім відбував ся обхід вільних городян, були вже недогідні для маси. Треба було для неї просторої нави середньої, широких кількох бічних нав, поперетинаних поперечними, безмірних зводів, велитенських філярів, — а поколїня робітників, що столїтями громадно приступали тут до працї за спасенє своїх душ, будуть здвигати гори, поки будівля не буде скінчена.

Люди, що вступають до сеї святинї, скорбні серцем, а гадки, яких вони тут шукають — повні болю. Вони думають про се бідолашне, житє повне мук, усе над пропастю, про пекло й його муки без міри й кінця, як і без перерви, про страсти Христа, що на хрестї боров ся зі смертю, про муки сьвятих, яких мучили гонителї. При такім вітхненю релїґії і під вагою своєї власної трівоги не личилаб їм веселість і проста краса дня; вони не допускають ясного, здорового сьвітла. Середина будівлї тоне в мрачній і холодній тїни, а денне сьвітло дістає ся лише зовсїм переломане скрізь вікна, яко кровавий багор, як

блиск аметистів і топазів, як таємниче сяєво дорогих каменів і як чудовий сніп проміня, що бачить ся спливає з отвору раю.

Така вразлива і вибуяла уява, як у тих людий не вдоволяє ся простими формами. Форма сама про себе розуміє ся, не вистарчає в загалї, щоб їм припасти до вподоби; вона мусить бути символом і означати якусь містерю. Сьвятиня з перехресними навами нагадує хрест, на якім умер Христос. Віконні рожі*) з дияментовими листками творять вічну рожу, якої листками є всї спасені душі. Розміри всїх частий відповідають сьвятим числам. Крім того мусять форми богацтвом, різкостю, сьмілостю, незвичайною ніжностю й безмірним простором відповідати буйности і примхам фантазиї. Такі уми жадають живих, ріжнородних, змінних, незвичайних і скрайнїх вражінь. Вони відкидають стовп, поземий поперечний сволок, круглий лук, словом міцну підставу, все в рівновазї удержувані розміри величини й наготу старинного будівництва. Вони власне не годять ся в нічім із тими істотами відповідними основі, що здає ся, повстали без труду і тривають без зусиля, яким краса дана вже з почином, а совершенство їх утверджене з першою підвалиною, не потребує жадних додатків анї

*) Зложені зі скла в горі лукових вікон у видї рожі.

прикрас.

Вони вибирають основною формою не поєдинчу круглість стовпового лука або поєдинчий чотирокутник утворений стовпом і сволоком, лише зложену комбінацію двох кривих лінїй, які перетинають ся і так творять остролук. Вони стремлять до велитенських розмірів, укривають чверть милї камяними верствами, виводять стовпи до величезних філярів, провадять високо в повітрі ґалєрії, підносять зводи аж до неба, а вежа побіч вежі стремить аж у хмари. Вони пересаджують у тонкости форм, окружають входовий лук цїлими поверхами малих фіґурок, опасують посередні мури ґірляндами з листків конюшини, щитами й жолобками, простягають незлїченими закрутами випустки віконного хреста поміж пестрим багром рож, вистачують хор наче коронкові плетїнки, а понад нагробниками, престолами, щитом хору й вежами вистрілюють малесенькі стовпики, скомплїковані торсади, ґірлянди листків і статуї. Можна би думати, що вони бажають осягнути рівночасно безконечність у величинї й дрібнотї,—в тій самій хвилї одолїти духа з двох сторін, безмірностю в множестві і дивним надміром у подрібностях. Очевидно отже намагають ся вони викликати надзвичайне вражінє, подиву і блискучої несподїванки.

В тій самій мірі, в якій ся архітектура

поступає в розвитку, попадає вона щораз у дивачність. В XIV і XV столїтю, в добі розцьвіту ґотики, показують нам храми в Штрасбурзї, Медіолянї, Йорку, Норимберзї й Тревірі, що вони прямо не дбають про тривкість, а дбають тільки про окрасу. Ся архітектура то виводить цїлу безлїч веж накопичених побіч себе і понад собою, то знов закриває цїлу поверхню справдїшним коронковим плащем ґзимсів. Місце мурів, якими нехтують при будівлї, займають майже цїлком вікна. Недостає міцної піддержки; без острокінчастих філярів приклеєних до стїн завалилась би будівля. Вона раз у раз кришить ся, а цїлі осади будівничих робітників поселяють ся у її підніжа, щоб безупинно бороти ся з ненастанним розпадом. Се мережево попрориваного мурованя, що аж до вежового шпиля стає що раз тонше й прозорійше, не має само в собі потрібної піддержки, треба отже було його притвердити до сильного зелїзного підмостя, а що зелїзо ржавіє, отже рука робітника мусить уже дбати, щоб піддержати хистку, позірну величавість. Однак прикраса середини доведена до такої пребогатої, скомплїкованої пишности, на луках розвинула ся так буйно острокільчаста й повійковата робота над престолами, проповідницею й мережковими стїнами розсипано такий збиток фантастично повмотуваних і знов розвязаних

арабесок, що храм виглядає не як памятник, а як філїґран, вироблений рукою золотаря. Се цьвітисто прикрашена скарбонка реліквій, велитенська філїґранова робота, дорогоцінна прикраса, і то так штучно вироблена, наче для королевої або молодої княгинї, — прикраса для нервових, дразливих женщин, що зовсїм годить ся з пересадними обичаями часу. Її чутлива, хороблива поезия дає аж надто доказ про дивний душевний настрій, про невиразне вітхненє, про завзяту, а все-ж таки безсильну боротьбу й тоску, яку лише можна стрітити в столїтю черців і рицарів.

Саме длятого ся архітектура, що панувала чотири столїтя, не обмежила ся на один край анї на один рід будівель. Вона вкрила цїлу Европу від Шкоциї аж по Сицилїю; вона здвигає всї памятники державні й церковні, приватні й публичні — і напятнувала своєю ціхою не тілько катедральні храми й сьвятинї, але й замки та палати, доми й одежу міщанської суспільности і спряток людських мешкань. Тим власне узагальненєм засьвідчує вона й показує велику моральну крізу — заразом величаву й хоробливу — що через цїлу середньовіччину піддержувала людського духа в крайній пересадї й розстрою .

VII.

I. Француська цівілїзация XVII столїтя і клясична траґедія.

II. Творенэ абсолютних монархій. — Февдальні барони стають двораками. Дворак э поважаним слугою. Осередком двірського житя э Франція за Людвіка XIV.

III. Взірцевою для всїх особистостю э знатний пан, що проживаэ на дворі. — Його характер, пиха, відвага, покірність. — Привітливість, звичайність у товаристві, оборотність.

IV. Згідність верховодячого характеру й смаку.. — Загальне змаганэ до поправної, шляхотної форми. — Рисовничі штуки.— Стиль письменників. — Траґедія. — Прикрашуванэ строгої правди. — Строга правильність пляну. — Плавність мовних зворотів. — Всї особи э двораки. — Аристократична чутливість і строга бачність на приличну звичайність. — Розповсюдненэ француської траґедії в цїлій Европі.

Людські установи повстають і минають— як і живі істоти — тілько власною силою, а їх здоровлє підпадає або їх подужанє успіває виключно під впливом їх природи й їх положеня. Між тими февдальними панами, що в середнїх віках володїли людьми та їх угнетали, знайшов ся в краю один — потужнїйший, вигіднїйше поставлений і проворнїйший як иньші, і зробив ся защитником супокою в краю. Опираючи ся на загальній прихильности він зумів постепенно ослабити всїх иньших, сполучити й зробити піддани-

ми, а бодай підчиненими, завести уладжений, зовсім від нього незалежний заряд і так стати головою народу, королем.

Коло XV столїтя барони, що колись були йому рівні, поробились тілько його воєводами, а коло XVI лише його двораками.

Зважте добре значінє сього слова. Дворак, се муж на дворі короля, себ то муж, що займає якийсь уряд або посаду в королївськім господарстві, се великий конюший, комірний, великий ловчий. За те побирає він плату і промовляє до пана з таким глубоким поважанєм і обявами тої підвладної почести, звичайної його становищу. Однак він не звичайний слуга, як се бувало в орієнтальних монархіях. Прадїд його прадїда був пером короля, се-б то рівного з ним стану й його товаришем: задля того належить він до знатної кляси, до шляхти. Він служить своїм володарям не тілько задля користи, але в покірности для них добачає для себе почесть. Зі свого боку не занедбують вони нїчого, щоб з ним обходитись із почестю. Людвік XIV викидає свою палицю крізь вікно, щоб не покуситись вибити Льозена, який його зневажав. Пан поважає свого дворака й обходить ся з ним наче з членом товариства: жиє з ними дружно, гуляє на їх балях, бенкетує за їх столами, їздить їх повозами, сїдає на їх стільцях і бере участь в їх забаві. На такій

основі розвиває ся двірське житє передовсім в Італії та Ішпанії, відтак у Франциї, а дальше в Анґлії, Німеччині й північній Европі. Але осередком його сталась Франція, а Людвік XIV надав йому повний блиск.

Прослідім тепер впливи сього нового стану річий на характери й уми. Королївська сьвітлиця перша в краю, тут сходить ся найдобірнійше товариство; тому найбільше подивлюваною особою, чоловіком, що служить взірцем цілому сьвітови, є власне знатний пан. допущений до королївського товариства. Сей знатний пан думає й почуває великодушно Він уважає себе чоловіком висшого роду і мовить собі, що шляхоцтво вкладає обовязки. Він більше всього чутливий в справі чести і без намислу наражає своє житє за найменшу зневагу. За Людвіка XIII числять чотири тисячі шляхтичів убитих у поєдинках. В очах шляхтича байдужність у небезпеці, се перша повинність благородної душі. Сей гарний, стрійний пан, що так дбало пригладжує свої стяжки і пригладжує свою перуку, зголошує ся самовільно стояти табором на млаковинах Фляндрії, і стоїть під Нервінден цілих десять годин муром серед граду куль. Скоро Люксембурґ оголосить, що думає сточити бій, вилюднює ся Версаль і всї чваньки, від яких несе пахощами, спішать до бою наче на баль. — На останку ще й наслїдком остан-

ків старинного февдального духа, наш знатний пан уважає монарха своїм природним, правним зверхником, знає що він до нього належить, як колись вазаль належав до пана. В крайній потребі він йому віддасть до розпорядку своє добро, кров і житє. За Людвіка XVI шляхтичі віддавали ся добровільно королеви, а многі з них дали себе 10 серпня за нього вбити.

Але крім того вони двораки, себ то люди добірного товариства, й тому дуже привітливі. Король сам дає їм привід своїм приміром. Людвік XIV сам зняв капелюх перед коморною панею, а мемуари Сен Сімона згадують про одного князя, що проходив Версальский двір не інакше, як із капелюхом у руках витаючи кождого. Задля того наш дворак добре обзнайомлений з установами привітливости, вміє навіть у найтруднійших разах розмовитись розумно. Він дипльомат, пан себе самого і мистець у штуці, щоб перед другими зачаїти ся, представити себе в кращім сьвітлї, иньшим підлещувати ся і з ними справно обходити ся, ніколи не стати немилим, а часто приподобатись. Усї ті здібности і ціла та вразливість, се діло винїженого в товариськім обходї аристократичного духа. Вони осягнули на тім дворі і в тім столїтю найвисший ступінь, а коли нинї бажаємо оглядати сї рослини так ніжного запаху і так рідкого вигля-

ду, то мусимо виступити із нашого всьо рівняючого, мішаного і простого товариства, щоб ними чудувати ся серед простолінійного, монументального огорода, в якім вони процвитали.

Можете собі подумати, що люди такого роду могли вибирати собі розвеселеня зовсім відповідні свойому характерови. І справді, смак їх зовсім відповідний особі, благородний, бо вони не тілько з роду, але й чутєм своїм благородні; він правильний, бо вони навчили ся зважати на те, що їм личить. Се смак, що надав подобу всім творам штуки XVII століття, розміреній, знеслій і строгій живописи Пуссена і Лєсієра, поважному, величавому і скусному стилеви будівничому Манзарта й Перольта, та королївським, строголінійним огородом Лє Нотра. Ви знайшли-б його пятно в домовім статку, в костюмах, прикрасах кімнат і в каросах у Переля, Себастієна Лєклєрка, Ріґо, Нантея і у многих инших. — Версаль із громадами добре виплеканих богів, симетричними алєями, мітольоґічними водограями, широкими скусними водозборами, обтятими деревами, підстриженими під форму архітектонїчних прикрас — се справдїшнє майстерське дїло цїлого роду. Будівлї й огороди, всьо було устроєне для людий, що піклують ся своєю гідностю і дбають про приличність.

А в письменстві се пятно вибило ся іще виразнійше; ніколи не доведено у Франциї і в Европі знов до такої скусности в письменстві. Знаєте, що найбільші французькі письменники — Боссіє, Паскаль, Ляфонтен, Молієр, Корней, Расен, Лярошфуко, пані де Севінь, Буальо, Лябрієр, Бурдальон, — належать до сеї доби. Та не тілько великі люди так писали, всякий писав добре; Куріє сказав, що тодішня коморна пані більше знала в сім ділї від новочасної академії. І справді, добрий стиль був тоді наче в воздусї, кождий вдихав його, не думаючи про се, його розповсюднювали щоденний обхід і листуванє. Чоловік, що дбав у всїх внїшнїх річах про благородну приличність і совершену поправність, осягав ціль також у тій внїшній річи, що зветь ся стилем у письменстві і в мові. З усїх родів письменства розвинув ся однакож один до особливого совершенства, траґедія. Саме в сім роді, найзнатнїйшім із усїх, знаходимо в нашім випадку найяснїйший примір тїсної згідности, що вяже з собою людий і діла, обичаї і штуки.

Приглянмо ся передовсїм головним рисам траґедії. Всї вони обчислені на те, щоб припасти до вподоби знатним панам. Поет ніколи не залишить злагодити правду, часто з природи строгу і гірку, не виводить ніяких убійств на сцену, придавлює всї вибухи жор-

стокої пристрасти і виминає всї насильні пригоди, бійки, розбої, крики і смертний хрипіт, словом усьо, що могло-б уразити око або ухо очевидця, що привик до здержаности й ніжних форм сальону. З тої-ж причини виключає він усякий нелад, не віддає ся, як Шекспір, примхам мрій і фантазиї. Його плян строго уладжений, несподївана приключка, романтична поезія не мають тут місця. Він виводить яву за явою в точній, ясній звязи, заповідає вихід, підносить інтерес, приготовляє катастрофи і вказує вже довго наперед наче для прикраси на розвязку. — На останку надає цїлому діяльоґови наче яку одностайну, блискучу поливу, вельми старанне віршоване. зложене з добірних висловів і милозвучних римів. Роздивляючись за костюмами сього театру на тогочасних картинах, побачимо на них героїв і княгинь наряджених у фальбани, гафти, півчобітки, перяні китиці, шпади, словом цїлий стрій — грецький що до імени, але що до смаку і крою зовсїм французький, яким пишали ся королї, наслїдник престола і княгинї при звуках скрипок на двірських балєтах.

Розважте добре, що всї особи сих творів, се двірські люди, королї, королеви, князї, княгинї королївського роду, посли, мінїстри, капітани ґвардії, пажі, повірники й подруги. Повірниками князїв не є тут, як у грецькій

траґедії, мамки, домашні невільники, що родили ся під крівлею пана, лише гонорові дами, великі конюші, вельможі, що мають якийсь двірський уряд і своє місце в передпокоях. Слідно се вже з їх вправи в мові, в їх справности в підлещуваню, совершеного вихованя, бездоганного поводженя з їх монархічного підданчого і вазальського почутя. Їх пани, як і вони, також французькі князї XVII столїтя, вельми привітливі, рицарські у Корнея і благородні у Расена, звичайні для женщин, памятливі все про своє імя і свій рід; вони готові для свойого достоінства пожертвувати свої найважнїйші інтереси і найдорожші наклонности, а нездібні позволити собі якусь мову або рух, що не дались би оправдати ся найострійшими правилами приличности. Коли отець віддає Іфіґенію жрецям, то вона у Расена не оплакує, як у Евріпіда, житя сльозами молодої дївчини, але вважає своєю повинностю без нарікання послухати свого батька, короля, та вмерти без плачу, бо вона королївська дочка. Ахиль топче у Гомера ногами по тїлї вмираючого Гектора, тай ще невдоволений тим, рад би наче лев або вовк пожерти »сире мясо« побідженого чоловіка; а в Расена князь Конде, сьвітлий і непоборний, пристрасний що до чести, ввічливий і привітливий для женщин, у нутрі справдї перенятий горячою пристра-

стю і палкостю, однак із утаєною живостю молодого поручника вміє собі поступити і в хвилї найгорячійшого зворушеня і нїколи не посуне ся до дикости. Всї ті особи виражають ся з совершеною привітливостю і неперечною товариською оборотностю. Прочитайте у Расена першу розмову між Орестом і Піргом, цїлу ролю Акомаса, Улїсеса; нїде не знайдете більше такту й оборотности, в мові, такої дотепної привітности й облесности, так добірного введеня, скорого поміркованя, так зручного укладу і нїжного виведеня впливових поводів. Найгорячійші і найбурливші любовники, Гіполїт, Британїк, Пірг, Орест, Ксіфар, се справдїшні рицарі, що складають мадриґали і віддають поклони. Хоч би яка нагальна була їх пристрасть, а все ж Андромаха, Роксана, Беренїка, Герміона держать себе ладом найдобірнїйшого товариства. Мітрідат, Федра й Аталїя складають іще при смерти свої реченя зовсїм правильно; князь мусить берегти приличність у поводженю аж до останньої хвилї і вмирати у приличній формі. Сей театр можна би назвати добірною картиною високого товариства. Виводить він, як і ґотицька архітектура, докладно обмежену, зовсїм у собі вироблену форму людського духа, і саме тому загально розповсюднив ся, як і ґотика. Защеплено його через перенесенє і наслїдуванє враз із письмен-

ством напрямом смаку й обичаями, з якими театр так тісно звязаний, на всїх европейських дворах, в Анґлїї зараз по реставрациї Стюартів, в Ішпанїї по вступленю на предстол Бурбонів, в Італїї й Нїмеччинї, а в XVIII столїтю навіть у Росиї. Можна сказати, що тодї Франция управляла вихованєм Европи. Була то вітчина приличного поводженя, веселого й любого житя, доброго тону, бистроумних ідей, словом вітчина savoir vivre. Коли-ж дикий Москвич, брусоватий Нїмець, вимушений Анґлїчанин, північний варвар або полуварвар покинув свою горівку, люльку, шубу, своє февдальне стрілецьке і бурлацьке житє, то приходив, щоб у наших сьвітлицях і з наших книжок навчити ся витати, сьміяти ся і розмовляти.

VIII.

I. Цівілїзация наших часів і музика.

II. Французька революция. Плэбей осягаэ громадянську рівність. — Машини, добра полїция, лагідність обичаїв, підносять добробит. — Збільшенэ людських потреб і вимог. — Ослабленэ традициї. — Визволенэ й томлюча блуканина духів.

III, Вплив того стану річий на уми. — Верховодною особистостю э сновидний і сумний честолюбець. — Хороба столїтя.

IV. Вплив того душевного стану на твори штутки. — Нові лїтературні роди. — Лїрична й фільософічна поезия. — Переміни й новаторства в штуках рисовни-

чих. — Розвій музики.

V. Поява музики в Німеччині та Італії. — Її розцьвіт маэ точну звязь із великою новотворчостю новочасних ідей.— Чому музика спосібна перед иньшими штуками до виразу новочасної вразливости.— Приміри того з покревности звука з криком. — Приміри з сущної в музиці властивости, передавати безформне. — Загальне розповсюдненэ музики.

Сьвітле товариство не було тривке, а його власний розвій довів його до розкладу. Абсолютне правлїнє мусїло на останку стати недбалим і насильним; а до того ще король надїляв найлучшими посадами і всїма користями вельможів свого двора, повірників свого товариства. Се здавало ся кривдою мішанству і народови, а осягнувши тимчасом значний добробут, просьвіту й числове значінє, приходили ті верстви до щораз більшої сьвідомости своєї сили, і тим більше були невдоволені. Вони викликали французьку революцию і усталили по десятьох змінних і неспокійних лїтах лад оснований на народній волї й рівности, де всї місця доступні для всїх — по більшій части після відбутої проби й іспиту і після стало означеного авансу. Мало помалу защепили війни цїсарства і заразлива сила приміру сей лад також поза границями Франциї і тепер можна певно сказати, що з більшими або меншими місцевими або часовими ріжницями старає ся Францию на-

слїдувати в тім цїла Европа. Сей новий устрій суспільности враз із винаходом промислових машин і значним злагодженєм обичаїв перемінив цїле положенє, отже й цїлий характер людий. Вони тепер визволені від усякої самоволї і охоронені доброю полїциєю. Хоч би вони були як низького роду, то всї дороги для них стоять отвором. Незвичайне помноженє всїх хосенних річий стелить дорогу й найбіднїйшим до приємностий і вигід, про які не снило ся й богатим перед двома столїтями. Крім того і в товаристві та в родинї злагодила ся строгість у розказуваню; отець став товаришем дїтий, городянин рівний шляхтичеви, словом, у всїх видних взаєминах людського житя значно зменшила ся вага нещастя й угнїту.

Однак при супротивнім оборотї того всього розпустили крила честолюбство, жадоба надбаня і вигоди. Чоловік, що так легко смакує в гаразді, а щастє бачить перед собою так близько, навик уважати гаразд і щастє чимсь таким, що мусить мати. Осягнувши більше, став забаглившим, а його вимоги перевисшили його добутки. Рівночасно наслїдком незвичайного зросту позитивних наук, наукове образованє стало загальним, а визволена думка важила ся на всяку сьміливість. Тим то й дійшло до сього, що люди покинувши традициї, що перше управляли їх

вірою, думали збагнути найвисші правди самою силою свого духа. Мораль, релїґію, полїтику, всьо повернули в сумнїв; на помацки гляділи на всї сторони, і від пятьдесятки лїт дивимо ся на дивні змаганя й боротьбу систем і сект, що випирають поперемінно одні одних, щоб нам подати нову науку і повне щастє.

Такий стан річий має далекосяглі впливи на ідеї й уми. Верховодна особистість, себ то муж, що все стоїть на переді і звертає на себе найбільшу бачність і участь глядача, се сумний і сновидний честилюбець, се Рене, Фавст, Вертер, Манфред, серце повне невтишеної жадоби, повне неозначеного неспокою й невилїчимого нещастя. Герой нещасний з двох причин. Він передовсїм надто чутливий, дрібні недогоди вражають його надто глубоко, він потребує дуже лагідних і добродійних вражінь, він занадто навик до гаразду. Він не перебув на пів февдального, а на пів мужицького вихованя наших предків; його не картав батько, не били в школї, не наводили до мовчазного послуху дорослим людям, його не здержувало в розвитку домашнє виховане; він не потребував, як у старинних часах, дослугувати ся раменем і мечем, подорожувати верхом і ночувати на лихих нічлїгах. У вохко-теплій атмосфері новочасного гаразду й обичаїв хатного житя став він чут-

ливий, нервовий, дразливий і нездібний обертати ся серед житя, що все прибільшує труду і вимагає висилку. Крім того він муж сумніву. Серед сего потрясеня релїґії й суспільности, сеї безладної сумішки доктрин і повіни новаторств, жене його завчасна доспілість поспішно оповіщеного й поспішно виданого суду ще в самій молодости навманя з широкої, утертої дороги, якою ступали його батьки з навички після переказу і після сказівки авторітету. Упали всї підпори, що берегли уми від кождої похибки, тим то він спішить погуляти на широкому, безкрайому полї, що розкинуло ся перед його очима. А переступаючи запори людської природи, рве ся його цікавість і честолюбство за абсолютною правдою й безмежним щастєм. Анї любов, анї слава, анї наука, анї могутність не можуть його вдоволити — в тій мірі, як вони бувають у сьвітї. Ненаситність його жадоб, подразнена ще більше незначностю його дотеперішнїх здобутків і марностю осягнених вигід, повалює на останку втомленого на його власних звалищах, хоч його знуждана, втомлена і безсильна уява не може йому навіть показати »того сьвіта«, за яким він банує, анї сього »невимовного чогось«, якого йому не достає.

Се зло назвали хоробою столїтя; перед сорок лїтами лютила ся вона в повній силї тай до нинї ще вдержує ся під позірним холо-

дом і мрачною нечутливостю позитивного духа.

За далеко завело-б се, коли-б я хотів вам представити всї ті численні впливи такого стану умів на всї твори штуки. Ви добачили-б легко його прикмету в великім розвитку, що проявив ся в фільософічній, лїричній і сумовитій поезиї, в Анґлїї, Франциї і Нїмеччинї, в перемінї й збогаченю мови, у винайденю нових родів нових характерів, у стилю і вразливости всїх великих письменників новійших, від Шатобріяна аж до Бальзака, від Ґетого до Гайного, від Купера до Байрона, від Альфієрі до Леопарді. Подібні признаки відкриєте в рисовничих штуках, коли вважатимете на їх верховодний, горячково роздразнений, вимушений або томливо старинний стиль, погоню за драматичним ефектом, за психольоґічним висновком і за точностю місцевого кольориту. Те саме добачите, коли будете помічати конфузію, що помішала між собою школи і попсувала технїчне поступуванє, коли звернете бачність на велику силу талантів, що переняті новими душевними вражінями, отворили нові дороги, коли піднесете глубоке відчутє природи, що викликало зовсїм самостійну і викінчену в собі живопись крайовидів. — Але є ще одна штука, — власне музика, — що нараз підняла ся до незвичайного розвитку. Розвиток сей, се

одна з найзамітнійших черт нашого часу, і я хочу вам тут виложити, як сей розвиток найтіснійше звязаний з новочасним духом.

Штука та зродила ся — як се й не могло інакше скласти ся — в тих двох краях, де співають із природи, в Італії й у Німеччині. В Італії жевріла вона нишком півтора століття від Палєстріни аж до Перґолєзе — як уперед живопись від Джіотта до Масаччія — добуваючи собі її технічних способів, допевняючись її помічних жерел. Потім нараз, із почином XVIII століття, розвивають її з повним полетом Скарляті, Марчельо і Гендель. Ся хвиля вельми замітна. Бо саме тоді гасне малярство в Італії, а на лоні до найвисшого ступня доведеної політичної оспалости процвитають ті похитливі, виніжені обичаї, що сентиментальним ніжностям і рулядам опери доставляють публику з чічісбеїв, ліндорів і закоханих гарних женщин. — А тут здіймаєть ся помалійше всїх иньших до самовіжи доведена Німеччина, щоб виявити велич і строгість свойого релїґійного чутя, глубину свойого знаня й віщої печалї своїх вражінь у церковній музиці Себастіянна Баха, поки дійшли до євангельського епосу Кльопштока. В давній і молодій нациї чутє починає володіти і проявляти ся. Між обома в самій середині поставлена, напів ґерманська і напів італійська, Австрія видає Гайдена, Глїка, Моцар-

та, а при наближеню того страшного зворушеня умів, званого французькою революциєю, стає музика загальним добром і власностю всїх народів, так як колись було з малярством при потрясеню того великого духового оживленя, званого »відродженєм«. Не повинно нас нїщо чудувати в появі сеї нової штуки, бо вона відповідає зовсїм появі нового духа, духа верховодячої особистости, себ то духа хорого чоловіка, що чахне в неспокою і пристрасти, якого я вам старав ся зобразити. До сеї душї промовляли Бетовен, Мендельзон і Вебер; для неї пробують писати в наших часах Маєрбер, Берлїоц і Верді; до їх крайно напруженої й роздразненої чутливости і до їх безцїльного безмірного, бануваня й жадоби звертає ся музика. А вона наче зовсїм сотворена до тої служби; нїяка иньша штука не змогла би тої служби так сповнити, як вона. Бо з одного боку опирає ся вона на більше або менше віддаленім наслїдуваню крику, а крик се зовсїм безпосереднїй, природний і повний вираз пристрасного вражіня. Дїлаючи на нас тїлесним потрясенєм, розбуджує в нас крик в тій хвилї мимовільне співчутє; всяке дрожанє і тремтїнє чутливої істоти знаходить у нїй понуку, відгомін і пільгу. — Але крім того музика основує ся на взаєминах тонів, що не відповідають жаднїй живій

формі і виходять — власне в інструментальній музиці, наче мрії безтїлесної душі. Тому надає ся музика, більше як усяка иньша штука, до виразу гадок, що налїтають роєм, безформних, мрій, беззмістного і безмежного бануваня, потапаючих у собі печальних і знеслих вражінь зворушеного серця, що всього бажає, а нїчого не придержує ся. Тому то вона також серед зворушеня, невдоволеня й надїй новочасної демокраціиї виступила з границь своїх рідних сторін, щоб розповсюдити ся по цїлій Европі, а тепер бачите, як у тій самій Франциї, де музика обмежала ся на водвіль і пісню, нарід тисне ся громадно, щоб прислухувати ся найтруднїйшим сімфонїям.

IX.

Правило повстаня творів штуки. — Друга формула. — Чотири члени черги. — Загальне положенэ; розвинені з того потреби й наклонности; верховодна особистість; штука що її зображаэ або до неї звертаэ ся. — Тїсна звязь чотирьох членів. — Практичне приложенэ правила до історичних дослїдів.

Се значні приміри, мої панове, і то такі, що на мій погляд зовсїм вистарчить, щоб усталити правило, від якого залежить поява й характер творів штуки. Вони не тілько уставлюють се правило, але й надають йому також наконечну точність і ясність. Почина-

ючи сей виклад, сказали ми: твір штуки опреділяє ся звязком із кождочасним загальним станом духового й обичаєвого житя. Тепер можемо ступити один крок дальше і зовсім докладно означити всї огнива ланцюга, що вяже з собою першу причину й останнїй наслїдок.

В ріжних випадках, які ми розслїдили, замітили ми передовсім одно загальне положене, себ-то загальне єствованє деяких вигод і деяких недогод, якийсь ступінь неволї або свободи, бідности або богацтва, певну форму суспільности, якийсь рід релїґії; в Ґреції вільну войовничу міську громаду з достатком невільників, у середновіччинї угнїт, забори, розбійничу систему й екзальтоване християнство; в XVII столїтю двірське житє, а в XIX промислову й тямущу демократию, словом звязь обставин, яким люди підлягають і піддають ся. Те загальне положенє розбуджує в чоловіцї відповідні потреби, осібні вдачі і властиву вразливість, як приміром фізичну діяльність або нахил до сонливого житя, тут дикість, там лагідність, раз похотність до війни, то знов штуку вимови, або жадобу вигоди й сотки иньших безконечно змінних і з собою повязаних склонностий. У Греції бачимо тїлесне совершенство і рівновагу всїх здібностий, не захитану виключною працею ума або рук; у середнїх віках

безмірність пересадної уяви і хоровиту жіночу вразливість, у XVII столїтю ріжний тон, приличність у поважаню і гідність аристократичного товариства, в найновійших часах силу визволених жадоб і немиле чуте невтохомирного бажаня.

Ся сума вражінь, потреб і вдач, скоро лише виразить ся в цїлій повнї й докладности в однім і тім самім умі, творить верховодну особистість, себ то взірцевий образ, на якого сучасники глядять із подивом і співчутєм: у Грециї наге тїло, гарного роду, видосконалене у всїх тїлесних вправах; у середнїх віках екстатичного черця і закоханого рицаря; в XVII в. совершеного дворака, а в наших часах ненаситного і сумовитого Фавста або Вертера.

А що ся особистість між усїма найінтереснїйша, найважнїйша і висунена все на перед, то власне її артист представляє публицї. Раз скупляє він її в одну постать, коли його штука наслїдована — як малярство, різьба, роман, епос і драма, — то знов роздїлює на елєменти, коли його штука — —як архітектура й музика — викликує вражіня, не творячи осіб. Можемо отже цїлу роботу артиста зібрати в виразї, що він раз зображає верховодну особистість, то знов звертає ся до неї. Він звертає ся до неї в симфонїях Бетовена і в віконних рожах катедральних храмів, а

зображає її в Мелеаґрі й Ніобідах старинного сьвіта, в Аґамемноні й Ахілї Расеновім, — так що ціла штука залежна від неї, бо цілій штуці лиш про те ходить, щоб їй сподобатись або її зобразити.

Загальне положенє, що викликує особливі наклонности і здібности — перевагою сих наклонностий і сих здібностий утворена особистість, — тони, види, краски або слова, які увидатнюють сю особистість або будуть відгомоном наклонностий і здібностий складаючих її істоту — се ті чотири члени нашої черги. Перший член веде з собою другий, другий веде третій, а третій — четвертий, так що найменша переміна одного члена спроваджує відповідну переміну слідуючого й попереднього, отже уможливляє простим розумованєм назад або вперед заключати з одного на другий*). О скілько суд мій досяглий в тій справі, то ся формула не лишає нічого поза своїм обсягом. Поміж ріжні члени треба ще однак вставити підрядні причини які мішають ся, щоб змінити їх впливи; до дослідів обставин треба ще додати дослід властивостий племінних, щоб пояснити духовий напрям якогось столїтя; крім пануючих

*) Після того правила можна поступати при студії всяких появ у лїтературі і всяких штуках. Розходить ся про те, щоб від четвертого члена назад дійти до першого, і тому треба точно йти в слїд за ладом черги.

наклонностий століття треба помічати ще особливе положенє кождочасної штуки й особисту вразливість кождого артиста, щоб пояснити твори штуки якогось століття. Аж тоді можна буде з того правила виснувати не тілько великі переверти й загальні види людської уяви, але й ріжниці між школами поодиноких наций, ненастанні переміни ріжних родів стилю, а навіть самостійні властивости в поодинокім творі кождого артиста. Так переведене поясненє буде докладне, бо рівночасно здасть справу з черт спільних, що творять школу, і розріжняючих прикмет, що характеризують індівідуа. Задача ся дожидає нас дотично італійського малярства; вона доволї трудна й довга, а до її переведеня потребую повної вашої уваги.

X.

Приложенэ до теперішнього часу. — Скоро лише на ново зложить ся загальні обставини, мусить і штука творити ся на ново. — Новотворенэ сьогочасних обставин. — Заключеня й надії й на будуще.

Перед тим ще однак, мої панове, можна вже нам із дотеперішніх дослідів виснувати практичний і особистий вивід. Ви бачили, що кождого разу загальне положенє річий викликувало особливий стан умів, отже й від-

повідну громаду творів. Значить, на останку мусить також стан, який витворює ся в наших днях, викликати свої твори, так само як і давнійші обставини. Се не просте припущенє, викликане власним бажанєм і надією, се скорше вивід правила основаного на повазї досьвіду й сьвідоцтві історії. Скоро раз усталить ся правило, то воно має свою вагу для завтра, так само як для вчера, а наслїдком річий мусять у будущинї стрітити ся з річами, як у часах минувших. Тому то годї також сказати, що в наших часах штука погасла. Правда, що вимерли деякі школи і годї їх знов воскресити, що деякі штуки страшно упали тай не заповідає їм потрібної поживи будущина, у котрої порога ми опинили ся.

Але штука сама, себ то здібність, помічати істотний характер річий і його виражати, така тривка, як цівілїзация, якої она є найкрасшим, первородним плодом. Які будуть її форми і яка з пятьох великих штук подасть для будущих вражінь відповідне пятно — на се ми не обовязані тепер відповідати. Але се можемо з повним правом сказати, що появлять ся нові форми і що знайде ся відповідне пятно. Бо треба нам лише отворити очи, щоб замітити в цїлім положеню, отже також і в дусї людськім таку глубокосяглу, всьо переймаючу і скоро обхвачуючу переміну, що нїяке столїтє не може виказати

чогось подібного. Три причини, що витворюють новочасного духа, ділають ненастанно з чим раз більшим впливом. Всім вам звісно, як винаходи позитивних наук множать ся з дня на день, як ґеольоґія, орґанічна хемія, історія, цілі галузи зоольоґії й фізики сотворені в нашім часі, який безконечний поступ на полї досьвіду, яке безмежне приноровлене винаходів, як транспортові й комунікацийні средства, рільництво, ремесла, промисл, словом усї части людської потуги ростуть і розповсюдняють ся з кождим роком і над усяке сподїване. Всякий з вас знає також, що й державна машина знаходить ся на подібній дорозї видосконаленя, що розумнїйші й людянїйші суспільности дбають про внутрішнїй супокій і підпомагають слабих та бідних, словом чоловік розвиває по всїх усюдах свою інтелїґенцию й лагодить своє положенє. Годї отже не добачити, що загальний стан, обичаї й людський дух перетворюють ся, тай годї виминути висновок, що нова подоба річий і умів мусить за собою повести також нову подобу штук. Першу добу сього нового розвитку видала славна французька школа в 1830; остає ся нам дожидати другої появи. Се дорога, мої панове, яка розкриває ся для ваших змагань і ваших праць. У хвилї, коли лагодите ся ступити на сю дорогу, маєте право надїяти ся добра від

нашого столїтя і від себе самих. Дослїд бо, до якого ми на останку дійшли по довгій дорозї, показав вам, що до виданя гарних творів потреба одинокої умови, яку вказав уже Ґете: »Наповнїть свого духа і цїлу свою душу ідеями і вражінями вашого столїтя, а твір зложить ся«.

НАКЛАДОМ »РОБІТНИЧОГО СЛОВА« ВИЙШЛИ ДОСИ СЛІДУЮЧІ КНИЖКИ:

»Робітничі Пісні« (друге побіль. вид.) 10ц.
»Земля і Чоловік« Б. Лойко; пер. Г. Мак. 15,,
»Кому потрібна війна?« А. К. пер. І. С. 10,,
»Соціялізм—чим є і як його здійснити« О. Амерінґер. переклав І. Стефаніцкий 10,,
»Як мужик двох ґенералів вигодував« М. Салтиків-Щедрин; переклав Г. Мак. 5,,
»Кляса проти кляси« Л. Мартов; пер. Т. Б. 5,,
»Боротьба о сонце«. 3,,

Крім висше згаданих, книгарня »Роб. Слова« має на складі, ще много инших книжок. Пишіть по катольоґ, або загляньте до ґазети »Робітниче Слово«, в якій часто ріжні книжки оголошуємо.

Замовленя на книжки або предплату на часопись треба слати на адресу:

ROBITNYCHE SLOVO

Box 64 Toronto, Canada.

Чи Чули Ви?

Чи чули ви, люди добрі, що то за признаки,
Що приходять в гості до вас якісь
»Гайдамаки«?
Та не тії »Гайдамаки«, що по лісї ходять.
Але тії »Гайдамаки«, що правду говорять.
Та не тії Гайдамаки, що бють і рубають,
Але тії »Гайдамаки«, що за бідних дбають.

ГАЙДАМАКИ

поступова робітнича часопись, орґан Української Поступово-Робітничої Орґанізації в Америці.

ВИХОДИТЬ КОЖДОГО ТИЖНЯ

Кождий робітник і кожда робітниця повинні передплачувати часопись »ГАЙДАМАКИ«, коли хочуть бороти ся о поліпшенє своєї тяжкої долї.

Предплата виносить: в Злучених Державах $1.50 на рік, 75 центів на пів року.
За границею $1.75 на рік, на пів року 85 цен.

АДРЕСА:

»HAYDAMAKA«

515 So. Broad Str. .....Trenton, N. J.

РОБІТНИКИ! ЧИТАЙТЕ ЩО ДНЯ ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ СОЦІЯЛІСТИЧНИЙ ДНЕВНИК.

„Робітник“

Котрий завжди боронить Ваші інтереси.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

В Злучених Державах і Канаді.

На рік	**$4.00**
На ½ року	**$2.25**
На 3 місяці	**$1.50**

В місті Кливленді.

На рік	**$6.50**
На ½ року	**$3.75**
На 3 місяці	**$2.50**

Присилайте передплату зараз на адресу:

„Robitnyk”

2335 W. 11-th Str. Cleveland, Ohio.

ЧИТАЙТЕ і ШИРІТЬ
»РОБОЧИЙ НАРОД«
часопись, що виходить лише для думаючих людий і ніколи не вагаєть ся сказати правди в очи.

»Робочий Народ« є робітничою часописию і видаєть ся робітниками, за робітничі гроші, для робітників.

»Робочий Народ« каже правду про всяких дурисьвітів і обманців робочого люду. »Робочий Народ« каже правду про політичних аґентів всїх капіталїстичних партій.

»Робочий Народ« відкриває всї заходи капіталїстичної кляси для туманеня і поневолюваня робітників.

»Робочий Народ« не боїть ся сказати правди про яких би то не було урядників, панів, мінїстрів чи монархів.

»Робочий Народ« каже правду про суди, про поліцію і військо. — »Робочий Народ« каже правду про попів, які служать не богови а мамонї.

От через те Ви мусите читати і передплачувати »Робочий Народ«.

Виходить що тижня і коштує на рік:
В Канадї $1.50. — В других краях $1.75

Пишіть за ним зараз на адрес:

ROBOTCHYJ NAROD«

BOX 3658(ST. B.), WINNIPEG, MAN. CAN.

РОБІТНИЧЕ СЛОВО

»Робітниче Слово« є видаване робітниками в цїли ширеня просвіти і правдивої, без жадних буржуазних закрасок, соціялїстичної науки.

"Робітниче Слово« від початку свого істнованя стоїть твердо в обороні робітництва і анї раз не сходило з своєї соціялїстично-інтернаціональної позиції.

»Робітниче Слово« виступає проти всяких дурисвітів і ворогів робітництва без огляду хто они такі.

Робітниче Слово містить ріжні користні і цікаві статї, після найновійших напрямків соціялїстичної науки, про полїтику, про справи робітничі і хлїборобські, подає статї наукові, поучаючі, оповіданя, поезиї, новини з Америки, старого краю та з цїлого світа. Всьо писане в »Робітничім Слові« дуже зрозуміло і приступно для кождого. **»Робітниче Слово« виходить тижнево, що суботи.**

Предплата на »Робітниче Слово« виносить: на цїлий рік $1.50, на пів року 80 центів. За границею: на рік $1.75; на пів року 90 центів. Предплату належить слати на слїдуючу адресу

ROBITNYCHE SLOVO

BOX 64 TORONTO, CANADA.

Оказове число висилаємо кождому даром.

ЦІНА 50 ЦЕНТІВ.